Művészet

Szerkeszti

Lyka Károly

Nyolcadik évfolyam

Budapest 1909
Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat
támogatásával
Kiadja Singer és Wolfner

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udv. könyvnyomdája, budapest.

TÁRGYMUTATÓ

ÁLTALÁNOS MŰVÉSZETI CIKKEK

FESTÉSZET

SZOBRÁSZAT

ÉPÍTÉSZET

IPARMŰVÉSZET

ROVATOK

A képek lajstromát és a művészek névmutatóját lásd a 417-ik oldalon.

NAPSÜTÉS

IVÁNYI-GRÜNWALD BÉLA

PASZTELLRAJZA



HAZAY. A.

OLGYAI VIKTOR

Művészi eredmények létrehozásánál épp oly szükség van a külső benyomásokkal szemben érzékeny lélekre, mint az iskolázott szemre és kézre. Mély és maradandó hatást gyakorló művek alkotásánál a lelki élet legmélyéből, az alkotó alaphangulatából, illetőleg érzéséből kell származniok azoknak a motivumoknak, amelyeknek, mikor már a meggyőződésen átszűrődtek, a tudatos művészi munka szilárd formát ad. — Az iskolán és a hasonló természetűek szűkebb körén túl azok hatnak, kik általános emberi érzésekhez szólnak s a gondolataik kifejezéséhez szükséges formák megválasztásánál szabadok tudnak lenni. Az ily egyéniségek aránytalanul jobban vonzanak bennünket, mint a kiváló gyakorlati emberek.

Olgyai Viktor, kit már alapos rajztudása és technikai képzettsége is legjobb művészeink sorába emel, első sorban gondolataival s a nekik megfelelő szerencsés formával hat s ennek következtében önálló helyet foglal el grafikusaink és festőink között.

A természetet rajongóan szerette gyermekkorától kezdve. Benne élt és eszméket merített belőle, még mielőtt a képíró szemével nézte volna. Nem tartozik tehát azok közé, kik abban csak formát, színt, vonalat és foltot keresnek. Oly körülmények közt nőtt fel, amelyek arra utalták, hogy a természetének megfelelő világot képzeletében építse fel. A hólepett sejtelmes felvidéki tájak s a provinciális környezet, melyben a festészettel nem volt alkalma megismerkedni, mind a fehérrel és feketével dolgozó művészethez, a grafikához vezették.

Tanulmányait épp oly komolyan folytatta az egyetemen, mint a műteremben. Olvasmányai és irodalmi munkái épp oly erővel tartják fogva, mint a művészeti gyűjtemények és a művészet gyakorlata. A gondolkodó és a művész nem válnak benne két személlyé s az utóbbi első sorban mint rajzoló jelentkezik.

Sok harcot kellett vívnia s azoknak eredményeképen észszerűen kifejlesztett stílusban dolgozó grafikussá lett, kinek művei a belső küzdelmek hullámainak megfelelően, ha nem is mindig egyenlő kvalitásúak, de hasonló alapgondolatok következetes és tudatos formálásainak tekinthetők. Művészetének egyik legjellemzőbb vonása az érzés és a művészi számítás, a tartalom és a forma összhangzó volta.

Olgyai Viktor, kit családi nevén eredetileg Matirkonak hívtak, Iglón született, 1870 november elsején. Csöndes egyszerűségben tölté gyermekéveit. Atyja, mint nyugalmazott járásbiró, visszavonult életet folytatott. Keveset

áldozhatott családjáért, melynek éreznie kellett, hogy a kisvárosi nép csekély fontosságot tulajdonít neki. A szép lelkű ember ott keresett kárpótlást, ahol azt meg is találhatta teljes mértékben, — a természetben. Lelkesült az erdő szépségéért. Gyakran kirándult a fák közé s olyankor magával vitte gyermekeit is, kiknek kedélyére és képzeletére a komor fatörzsek és zöld lombok, az ágak közt beszűrődő sejtelmes fény kitörölhetetlen hatást gyakoroltak. Művészünk fejlődésében látni fogjuk, mennyi mindent lehet az első benyomásokra visszavezetni.

Mire a fiú gimnáziumba kerül, a család Lőcsére költözik. Ott töltött tanulóévei alatt vet számot magával először s egy látszólag különös, de alapjában nagyon is érthető elhatározásra jut. A papi pályára szánja magát. Művészi vágyai még nem voltak, de a hivatottságnak valami bizonytalan érzete felkeltette büszkeségét, melyet az emberek részéről addig tapasztalt mellőzés sértett. Szegény fiú volt és nem látott más utat, amelyen magát kiragadhatná a kicsinyes életviszonyokból és gondolatkörből. Végül a kontempláció is megtette a magáét. A természet szépségei közt töltött idő fokozott működésre hívta fel képzelő tehetségét s kifejlesztette benne a misztiizmust. Azt hitte, hogy a nagyobbszabásunak látott pályán, a nyomasztó körülményektől függetlenül, gondolatainak fog majd élhetni.

Atyja nem helyeselte a választást s midőn fiát, a hatodik gimnázium végeztével, felvették a kassai seminariumba, erővel vissza akarta hozni onnan. Ami azonban neki nem sikerült, azt végrehajtotta idővel maga az öntudatra ébredt fiatal ember.

A papnevelő-intézetben szerzett tapasztalatai bebizonyították, hogy vágyainak megvalósításától nagyon is távol esett. A papi pályát szűk korlátnak látja, a gotikus istenházát élettelen váznak, melynek kiáltó ellentéte a besugárzó napfény. A templom padlásán ül legszívesebben, hol alkalma van régi dolgok közt kutatni. A vágyakkal telt ember akkor érzi magát legjobban, midőn keresés közben valami rendkívüli felfedezés reménye kecsegteti.

Sokat mondó képek tárultak fel itt szeme előtt. Ha benézett a templom belsejébe, vastag porréteget látott a barokk gloriolák és aranyozott felhőgomolyok hátlapján. Ha kitekintett a padlásablakon, a Hernád völgye mosolygott feléje a szelid tavaszi napsugárban s vonatok száguldtak tova. Mennyi reflexiót keltettek agyában e nem mindennapi látványok!

Jeles tanuló volt s ennek köszönhette, hogy 1888-ban, mint legjobban érettségizett diákot, Bécsbe küldték, a Pázmáneumba.

Ez volt az út a szabadulás felé. A művészlelkű ember, ki addig a művészetről csak illusztrált folyóiratok útján szerezhetett sejtelmet, meglátja a Belvedere képtárát s annak szemlélete közben hivatásának tudatára jut. Nem elégszik meg azokkal a látogatásokkal, melyeket az intézet többi tagjaival együtt van alkalma tenni a gyűjteményben, hanem sokszor még az egyetemről is oda szökik, folytonos aggodalmak közt, nehogy az egyedül kalandozó papnövendék reverendája magára vonja valakinek a figyelmét.

Az összeütközés az intézeti szellemmel és fegyelemmel végre megtörtént s hogy éppen akkor következett be, az öntudatra ébredésnek volt köszönhető.

Olgyai elhagyja a Pázmáneumot s 1890 őszén hazautazik. Ekkor kezdett komolyan foglalkozni a művészettel.

A télen át szüleinél tartózkodik Lőcsén. Közben nagy kirándulásokat tesz és lábszánkózással tölti az időt a zuzmarás fenyvesekben. Lélekemelő hangulatokat él át. Örökre magába zár egyes motivumokat. E tél döntő hatású lesz egész művészi pályafutására. Sejtelmes borongós képei a művésznek induló ember szívéhez szólnak. A fehér hólepel, a szürke homály és a sötét ég tonusai szolgáltatják képzeletének a legtöbb anyagot s előkészítik benne a grafikust. A hangulatok egész sora készteti arra, hogy érzéseinek képekben adjon kifejezést. Így születik meg a „Tél" albumának eszméje.

Érthető, hogy Olgyai, első művei alkotásánál, leginkább a tollat választotta eszközül. A ceruzával nem tudta elérni a kívánt mélységet és nyomatékot. A fénylő hófelület optikai hatását

is jobban megközelíti a fehér papirlap a tussal ellentétben.

A legnagyobb mértékben meglepő ez első komoly rajzain, melyek közül három: „A patak jegén", „Részlet az erdőcskéből" és az „Égerfák", a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményébe került, hogy azokban már megtalálta azt a stilust, amelyet később nagy mértékben tökéletesített ugyan, de alapjában a mai napig megtartott. Minden iskola nélkül dolgozott még ekkor s mégis befejezett formát tudott adni gondolatainak és rajzeszközével is elég szabadon bánt. Intellektuális fegyelmezettsége megkövetelte a szabatos, szeretetteljes kidolgozást. Viszont a plasztikai értékek tökéletlen éreztetése, a szakszerű képzettség hiánya folytán, e korai rajzoknál nem feltünő.

Körülményei nem engedték meg, hogy munkáját akadálytalanul folytassa. 1891 februárjában tehát beiratkozik a budapesti egyetemre bölcsésznek és jellemző rá nézve, hogy irodalmi és nyelvészeti tanulmányait épp oly kitartással és lelkiismeretességgel végzi, mintha sohasem gondolt volna egyébre. Pedig nem mondott le terveiről. Felkeresi vázlatkönyvével Tölgyessyt, ki látva az addig elért eredményeket, munkára buzditja. Összeköttetésbe lép Margittayval is és időt szakít magának a művészet gyakorlására. Ellátogat mind a két festő műtermébe. Latin, görög és filozófiai tanulmányait azonban mégsem hanyagolja el addig, amíg el nem határozza, hogy minden akadálynak dacára is a művészi pályára lép.

A nyarat a Szepességen tölti, állandóan a szabad természetben. Nagy gyaloglásokat tesz, motivumokat gyűjt, sokat rajzol és kedves olvasmányaival — Jean Paul, Droste Hülshoff — foglalkozik. A vihartépett fenyvesek, a zord váromladék, a sötét völgyek és zúgó vizimalmok hangulata nagy hatással van fogékony lelkére s hatalmasan fejleszti benne a romantika iránti vonzalmat.

Ősszel azután, bátyja támogatásával Bécsbe jut, hol a művészeti akadémia növendéke lesz. Rövid idő alatt bejut az intézet akkori igazgatójának, Edward von Lichtenfelsnek tájfestőiskolájába, hol Zoff, Ameseder és Wilt társaságában dolgozik. Egyidejűleg szorgalmasan látogatja Unger William rézkarc-iskoláját. E kiváló grafikus az, kinek, a természet mellett, saját vallomása szerint, legtöbbet köszönhet.

Unger a reprodukáló grafika utolsó nagy képviselői közé tartozik, azok közé, kik a legnagyobb ambicióval törekedtek arra, hogy klasszikus eredetiek rajzát kimerítően interpretálják. A jeles rézkarcoló főleg Rembrandt festményei után készült lapjainak köszöni hírnevét. A nagy hollandus festőt több önmegtagadással egy grafikus sem tanulmányozta.

Olgyai rajongásig szerette Rembrandtot s így nem csoda, ha Unger művészete iránt is fokozott vonzalmat érzett. A szeretetreméltó és lelkiismeretes ember egyénisége is nagyon megnyerte őt. Két esztendőt töltött a bécsi akadémián, a másodikat nagyobbrészt a grafikai műteremben. Itt ismerkedett meg Théodore Alphonse francia eredetű aquarellfestővel és rézkarcolóval, kivel jó barátságot köt s együtt indul nagyobb tanulmánykirándulásokra. Felkeresik Wachaut, Schneeberget és a Fertő tavát.

1892-ben éri el Olgyai grafikai művészetével az első nagyobb sikert, midőn „Csöndes éj" című rézkarca megjelenik Berlinben, Stiefbold kiadásában.

A Zeitschrift für Bildende Kunst 1893-iki májusi száma egy másik rézkarcát közli „Tél a tóparton" (Winter am See) cím alatt. A Fertő-tó egy részének befagyott tükrét fűzfák sötét tömege szegélyezi és a középen szűk kilátást enged a szürke égbolt megvilágított aljára. Kétoldalt az előtérben alacsony hóréteg borítja a part sekélyes részét, melyre lassú repüléssel ereszkedik le nehány varjú. Lent jobbról — remarque gyanánt — hólepett vízpart, parasztházzal, nyárfacsoporttal, varjak repülő csapatával és az égen sűrű hófelhőkkel.

Az aquatintával kombinált rézkarc a művész programmjának nagy részét foglalja magában. Szerény motivum, melyben az előtér havas jégfelülete és a kulissza gyanánt emelkedő sűrűség a hangsúlyozott részek. A háttér úgyszólván hiányzik és az eget takaró sűrű fellegek semmit sem vesznek el az ábrázolás intim jellegéből.



NYÁRI REGGEL BACSKÓN
OLGYAI VIKTOR FESTMÉNYE

Legtöbbet beszél a lombtalan füzek rajza, az ide-oda hajló törzsek és a seprűszerű ágak szürke és fekete foltjaival. A fák jól megfigyelt és szigorúan utánzott karaktere, a köztük derengő félhomály ábrázolása meggyőző és szabad. Határozott körvonalak nincsenek. Egyszerű, vagy egymást többszörösen keresztező vonalmenetek foltjaiból állottak elő a formák, melyek nem vesztik el megjelölő karakterüket és ennélfogva képzelő tehetségünkre appellálnak. A szigorú rajznak ez a stílusa jellemzi, több-kevesebb módosítással, Olgyainak minden grafikai művét.

A Zeitschrift für Bildende Kunst ez időben aquatinta-pályázatot is hirdetett, melyet művészünk megnyert. A díjat azonban, magyar honossága miatt, nem kaphatta meg. Itthon az 1892-ik évi téli kiállításon szerepelt először egy sorozat rézkarccal.

*

1893-ban hagyja el Olgyai Bécset s a telet Bacskón tölti rokonainál. Tartózkodási helyének felcserélése változást jelent művészi tevékenységében is. A szabadban látott képek a festészethez vezetik. Régi hangulatok ébrednek fel benne s átviszi azokat az előtte lévő motivumokra. 1894 tavaszán kiállított „Február“ című olajfestménye is ily úton jött létre. A fáradt telet ábrázolja ebben. A magas vadgesztenyetörzsek csúcsíves templom oszlopsorát juttatják eszünkbe, a köztük gomolygó köd a tömjénfüst benyomását kelti. A nyomasztó hangulat kiegészítői a törzsek nyirkos mohája, a kásás, nehéz nedves hó, az előtér olvadó tócsái. Láttukra vágyódást érzünk a napfényes illatos tavasz után, amint szabadulásra vágyott annak idején az ifjú papnövendék is kötött helyzetéből.

Ez az olajfestmény Kohner Adolf tulajdona lett.



ERDŐ SZŐNYEGÉN
OLGYAI VIKTOR FESTMÉNYE

A tavaszt Münchenben tölti a művész s a nyáron át Károlyi Tibor grófnak, a Képzőművészeti Társulat akkori elnökének meghívására, a nógrádmegyei Kékkövön időzik. Egy sorozat nagyobb szénrajzot készít ott, melyet az 1895. évi tavaszi kiállításon mutat be s melynek mostani tulajdonosa Andrássy Dénesné grófné. Közben (1894) kiállítja a bécsi Künstlerhausban „Erdei lak“ című nagyobb olajfestményét. A Huszár Emma bárónő tulajdonába jutott kép szepességi motivumot ábrázol enyhe őszi est hangulatában. A vörös cseréptetővel borított csőszház esthomályba burkolt hegyoldalban áll. A rőzsehalmazok és ölfák rozsdás foltjai alig tarkítják az utóbbinak sejtelmes szürkeségét. A tetőn a még letarolatlan fenyők csipkésen rajzolódnak az almazöld sávos égre.

E kép hozta össze művészünket Mednyánszkyval. 1895 nyarán hosszabb időt tölt a felsőeőri birtokon, hol ekkor Mednyánszky rokonai és barátai közül többen találkoztak. Az ódon várkastélyban Czóbel Istvánnak, a theozofus bölcselőnek társaságába jut. A vele folytatott eszmecsere és Huysmans műveinek olvasása újra felköltik benne a rég szunnyadó miszticizmust. A szenvedélyes művészlelkek érzései különös vallásos formákban találnak kifejezést.

A felbuzdulás alapjában inkább művészi volt s tulajdonképen nem nevezhető egyébnek, mint állásfoglalásnak a gotika egy szabad formája mellett. Hasonló érzésekből született mára „Február“-nak nevezett festmény. Tovább is mehetünk. A „Tél a tóparton“ című kis rézkarc is megtalálja helyét a csúcsíves művészet inspirálta alkotások sorában. A két sor fűzfában benne van a gotikus templom oszlopsorának gondolata. A félhomály a gotikus épület hangulatának keltésénél is egyik legfőbb momentum. Az Olgyai képeit jellemző szigorú tektonikus egység is főleg a csúcsíves emlékek hatásának köszöni eredetét.

A gotikus érzéssel felfogott természeti motivumok azonban mégis más hatást keltenek, mint a szigorúan következetes stílusban emelt épületek. A komoly képforma keretében a legintimebb motivumokkal találkozunk. Az égboltozatról áradó fény, a vízből felszálló pára más gondolatokat ébreszt, mint a zárt helyen derengő félhomály.

1895 nyarának közvetlen eredménye egy kis művészeti kitérés volt, amennyiben a reformgondolatok tendenciózus kép eszméjét keltették. Az egyházi formák művészietlensége ellen intézett támadást Olgyai a lőcsei főgimnázium birtokában levő „Scholastica" című olajfestményével. Az ábrázolás alsó részét ócska zsindelyfedelű házak, kisvárosi kertecskék, csöndes udvarok borítják. Lépcsőzetesen foglalnak helyet a hegyoldalon. Mindnyájukat elnyomja azonban nagyságával a fölöttük emelkedő okkerszínű szörnyeteg, az izléstelen, jezsuita barokktemplom, korcs tornyocskáival. A háttérben sötét viharfelhők tornyosulnak. A hatás kiegészítésére szolgált a művész terve szerint készült keret, márványeresen festett, vonagló féloszlopaival és testszínű kherubinjaival. A képet az intim körön kívül nem értették meg. Az 1895-iki téli kiállítás zsürije habozott ítéletében. A keretet a szabályok értelmében bearanyoztatta — s végül nem állította ki.

A nagyeőri benyomások súlya alatt Olgyai csaknem szakított a művészi pályával. Ha bátyja és jóbarátai közbe nem lépnek, mint maga mondja, visszatért volna a papsághoz. Messzemenő reformtervekkel foglalkozott. Gondolatainak szenvedélye minden formát fenyegető mértéket öltött volna, ha gyermekkori benyomásai nem kötik oly erővel a természethez és eddigi komoly tanulmányai nem adnak művészetének oly szilárd alapot és biztos irányt.

A természet ismerete és szeretete van segítségére akkor egyéniségének, amidőn megfelelő formák választásáról van szó. Így jutott a millenáris esztendő közeledtére ahhoz a gondolathoz, hogy a szokásossá vált banális történelmi kompozició helyett történelmi hangulatú és jelentőségű tájképet fessen. Napról-napra tapasztaljuk, mennyire lehet profanizálni nagy eszméket méltatlan formával. Ennek az ellenkezőjét tette Olgyai, amikor „Centum tiliae" című képét megfestette.

A zborói hársfák méltóságosan állanak a hólepett talajban. Sötét törzseik mögött a komor végtelenség. E két motivum nem téveszti el hatását. A tiszteletreméltó hársfák közül jobbról a legszélső Rákóczi-kora óta dacol minden viharral. A többi is csupa heroikus érzést keltő szimbolum s a komor felhők mindennél jobban jelképezik a historiát. Emberi alak nem zavarja a természet elégikus nyugalmát.

Sokszor beszélt a művész szimbolumokban és előreláthatólag nem egyszer fog még jelképes ábrázolásokat állítani elénk. Ilyenkor mindig néptelen tájképmotivumokkal fejezi ki hangulatait. Vannak nagy érzések s éppen a legmagasztosabbak közül valók, amelyeket az emberi külső alig tud felkelteni.

A millennáris esztendőben kiállított „Centum tiliae" volt a „Tél" címmel ellátott sorozatos grafikai alkotás előjátéka. Tiz rézkarcból állott eredetileg ez a mű, melyhez később még két lap járult. 1896 őszén készült el vele a művész és 1897 elején adta ki, mint önálló kötetet, minden addig vívott küzdelmének eredménye gyanánt.

A kis méretű, illusztrativ jellegű rézkarcok, ha nem is adnak teljes képet Olgyai egyéniségéről, mindenesetre a legjellemzőbb oldaláról mutatják be a művészt. Nevének említésénél elsősorban rájuk gondolunk. Lelki életének egész tartalma nincs bennük, de művészi hitvallásának főbb elveit magukban foglalják. Bizonyságát adják annak, hogy Olgyai hivatott rézkarcoló. Ha összehasonlítjuk e lapokat egyéb műveivel, kitűnik, hogy a csalhatatlanúl rajzoló acéltű a leginkább neki való eszköz. Kombinálja ugyan a karcot az aquatintával is, de az utóbbit csak mint kiegészítőt alkalmazza. A tű előnyeit kihasználja, amennyire lehet. A felhős eget, a szélfuvást, a vékony galyat, az ide-odahajló ágat elevenen, szabatosan ábrázolja. Egyike a legszorgalmasabb embereknek. Műveit mindig nagyon gondosan készíti elő. A formákat nemcsak tömegükben fogja fel, hanem vonalaikban is. A fák botanikus karakterét épp oly szigorúan figyeli meg, mint az arcképfestő a fej formáit. A legnagyobb odaadással tanulmányozza a kopasz, a rügyező és a lombos fát. Az első években különösen nagy szeretettel dolgozott s lelkiismeretes munkájának eredménye meg is látszik későbbi művein.

Nagy előnyei közé tartozik, hogy a legszerényebb tanulmányt is képszerűleg fogja fel és egyértékűen dolgozza ki. Foltban, vonalban és méretekben egyaránt hatásos ellentéteket

állít szembe egymással és, minden részletezésnek dacára, első sorban a kompozició, a hatás egységére van gondja. Egyszerűsít anélkül, hogy a rajz elevenségét elvenné. Formái ezáltal jellemzőkké és szilárdakká lesznek. Fényes Adolf azt mondta egy alkalommal Olgyai plasztikus előtereinek jellemzésére, hogy a talaj vázát látja bennük.

A karakteres sötét és világos foltok merész ellentétei vonzó dekorativ hatást eredményeznek. Olgyai a legújabb ékítményes irányzat embere, anélkül azonban, hogy egyoldalúságba esnék. A formák plasztikai tartalmának éreztetése épp úgy foglalkoztatja, mint a folthatások egyszerűsítése. Szereti a határozott kontrasztokat, de nagy érzéke van a féltónusok minden finomsága iránt is. Azokat a hangulatokat, amelyeket a „Tél" albumában örökit meg, főleg a szürkének különböző fokozataival fejezi ki. Ha tehát a grafikát a „fehér és fekete" művészetének nevezzük, akkor Olgyaira vonatkozólag ez a meghatározás bizonyos módosításokkal értendő.

A „Tél" albuma művészünknek nemcsak legjellemzőbb, hanem legnépszerűbb alkotása is. Oly képek sorozata, amelyek közel állnak minden természetszerető emberhez, akinek a lelkéhez szólott valamikor a tél költészete. Az 1897-ben megjelent lapok: „Őszi est", „Friss hó", „Falu vége", „Tövis a hóban", „Jeges patak", „Téli esthangulat", „Fasor", „Borús nap", „Erdei malom", „Tavasz felé", nem találtak itthon kiadót. A művész tehát maga hozta forgalomba munkáját, miután Kaeser müncheni kiadó ajánlatát nem fogadta el. Az előfizetési felhívásokat Besztercebányáról küldte szét, hova szülei időközben átköltöztek. A vállalkozásnak nem volt anyagi sikere, amin, viszonyainkat ismerve, nem is lehet csodálkozni. (A külföldi kiadó az avant la lettre-példányok hiánya miatt mondott le a későbbi kiadásról.) A millennáris kiállítás bronzérme is alig nevezhető honoráriumnak. Az erkölcsi elégtétel azonban nem maradt el. Kiállításokon és ismertetésekben, ahol a modern magyar grafika egyetemlegesen szerepelt, Olgyai téli képei mindig megtalálták az őket megillető helyet. Az album lesz a közvetítő közte és Rauscher Lajos, az aquatinta nagymestere között. Az teszi rá figyelmessé Kammerer Ernőt, az Országos Képtár igazgatóját, ki összeköttetésbe lép vele s már akkor fáradozik a grafikai egyesület megalakításán. Az első lépéseket már meg is tették ebben az irányban s a grafikusok és műpártolók egyesülése meg is történt volna, ha Olgyai itthon marad. Ő azonban ösztöndíjával, melyet szintén a „Tél" albumért kapott, Párisba utazott.

Tanulmányútjának eredménye az 1897-iki téli kiállításon bemutatott „Ciprusok útja" című nagy olajfestmény. A Louvre királyszfinksze inspirálta e kompoziciót. Az előtér mocsarának sása közül emelkedik ki a két rejtélyes alak, mint a túlvilág őre. Mögöttük két sor ciprus, a halál fái közt vezet az út a titokzatos messzeségbe, az aggasztó felhőktől borított ég alatt. A távolban egy bizonytalan fényözön nyujt némi kiengesztelést.

A művészi alapgondolat ugyanaz, amely a „Február"-on és a „Centum tilae"-n át fejlődve, egyre érett és tökéletesítésre várt különböző irányban. Helyet talált a „Tél" albumában és a „Február" formájában.

E sorozat 1898-ban két lappal szaporodik („Ködös reggel" és „Havas út") s megjelenik Münchenben, Kaeser kiadásában. Olgyai időközben új ciklust tervez a magyar lovagvárakról. A műbarátok köre érdeklődik is a terv iránt. A mű azonban nem jön létre. Mindössze egy előkészítő rajz kerül kiállításra Saskő váráról 1897 telén.

A következő év ugyanis meghasonlást hozott a művészettel. Olgyai Münchenbe utazik állandó tartózkodásra és művésztársainak csodálatára, beiratkozik az egyetemre filologusnak. Két esztendőn át hallgat szorgalmasan francia, angol nyelvészetet, pszikhologiát és bölcsészetet. Sokkal mélyebbre jutott már e tudományokban, hogysem el tudta volna veszteni őket érdeklődésének köréből.

A művészetről azonban nem mond le, sőt az eredmény azt mutatja, hogy ez időben, nagyobb áttekintést nyerve, szabadabban ítéli meg feladatait és nagy lépéseket tesz azoknak megoldása felé.

Kaeser számára egy sorozat nagy rézkarcot készít. 1898-ban jelenik meg „A malom", 1899-ben „A tölgy", „A ciprusok", „Reggel

az erdőn". A formátum, amelyben dolgozik, nem új. A „Csendes éj"-ben sem oldott meg kisebb feladatot. A változás azonban, az első korszak rézkarcaival szemben, jelentős volt, a tisztán artisztikus felfogás javára. A „Tél" albuma hangulatképekből áll s hatását mint illusztrativ természetű grafikai alkotás, a jellemző rajznak, a motivumok tartalmas kifejlesztésének köszöni. Az újabb lapok első sorban mint fény és tömegkompoziciók jönnek tekintetbe. Technikai szempontból is változást észlelhetünk a nagy lapokon, de azt csak a feladat természete hozta magával.

A tél hangulatait ábrázoló rézkarcok főleg a finom tűvel készültek. A felleges ég foltjai és a hólepel bársonyos puhasága árulják csak el az aquatinta, illetőleg a roulette használatát. A nagy karcoknál fokozott mértékben használja a művész e technikákat segédeszközök gyanánt. Ezek a lapok is megőrzik azonban a rézkarc jellegét.

Mély tónusok dominálnak mindeniken, különösen a „Ciprusok"-on, a „Ciprusok útjá"-nak átdolgozásán. A vonal kultusza a „Tölgy"-ben éri el tetőpontját, miután a „Hársfá"-ban már igen nagy finomsághoz vezetett. Legtartalmasabb mű a sorozatban a „Malom", egy szerény esti kép, a felhők közt bujkáló holddal.

A komoly nagyszabású munkák üdítő hatása nem maradt el. Olgyai lassankint felhagy egyetemi tanulmányaival. Nem érzi többé szükségét annak, hogy szellemét a művészetén kívül más irányban is foglalkoztassa. Nem érzi pedig azért, mert eszmeköre — a napfény problemájának felmerülésével — új nagy thémával gazdagodik.

Kezdetben, a képírással való meghasonlás idején, az új hangulatok is a szimbolisztika felé vezetik. A formát a fenyves erdő adja meg. Az első gondolatok 1900 nyarán fogamzanak meg agyában a Tátra és Fátra erdőségeiben való kalandozása közben.

A „Reggel az erdőn" a lombokat feloldó és a gyepet foltonkint megvilágító napfénynyel már szerény előjátéknak nevezhető. Az új törekvés első nagyobbszabású megnyilatkozásai azonban gótikus érzésből fakadó kompoziciókban figyelhetők meg.

Ilyen az „Új templom"-nak nevezett rajz, az istenháza romjaiból fakadó fenyveserdővel. Ilyenek azok a rajzkompoziciók, amelyekben a gótikus katedrális művészi gondolatát az erdő fái fejezik ki, a kherubok seregének hangulatát a bárányfellegek, a tömjénfüstét a reggeli köd s a moha gőzölgése. A csipkés áttört ékítmények rajzát a tűlevelekkel borított ágak hálójában fedezzük fel.

Mindezek a törekvések azonban a maguk valójában küzdelem képét tárják fel előttünk, amelyet a gótikával egy sokkal mélyebben fekvő érzés folytatott. Könnyen érthető, hogy a győzelem az utóbbinak javára dőlt el. A természet szeretete, a legértékesebb atyai örökség meghozta gyümölcsét a festmények tekintélyes sorozatának formájában.

Az egyszerűségével tündöklő és a most keletkező műveket is jellemző stílus főbb ismertetőjelei a következők: Szimmetrikus elrendezés fele hajló, architektonikus jellegű kompozició. A gotikus szerkezetekre emlékeztető alapformák tompított, neutralizált ibolyaszínek hordozói, amelyek rendesen a háttérből elénk sugárzó fényözönbe rajzolják a festmény vázát. A napsugár ezáltal nem kap erős ellentétet.

A színekben nincs semmi látomásszerű. A formában sem találunk természetfelettit. Aki nem ismeri a művész történetét, az a függélyesen emelkedő síma törzsű fenyők kultuszában nem lát egyebet a fenyőerdők dekorativ hatásának kedvelésénél. A fényprobléma sikerült megoldása természetesen mindenkit meggyőz e képek értékes voltáról.

Egyéb motivumok feldolgozásánál is jellemző az átlátszó világos színek alkalmazása. A „Centum tiliae" és „Ciprusok útja" még oly részleteket is mutat fel, amelyek tónusban nehezek. Különösen az ibolyaszínekre vonatkozólag állíthatjuk ezt. Az újabb festményekben nem találunk oly színértékeket, amelyek a plasztika igazságainak ellentmondanának. A rajz többnyire a formákat határozott vonalba záró grafikusra vall. E nagy vonásokban bemutatott jellemző tulajdonságokat megtaláljuk az új korszak alkotásaiban. „Nyári est a Tátra alján" (1900, téli kiállítás), „Egy szép nap vége" (1901, téli kiállítás), „Reg-



A TÖLGY
OLGYAI VIKTOR RÉZKARCA

gel" (1901, müncheni nemzetközi kiállítás), „Tél a kis városban", „Jeges patak" (1904, müncheni Glaspalast kiállítása), „Reggel az erdőn", „Mohos erdő" (1905, téli kiállítás), „Folyópart" (1906, tavaszi kiállítás), „Erdő szőnyegén", „Út a sűrűbe", „Karácsonyfák", „Reggeli nap", „Felvidéki ház", „Nyárfák" (1906, téli kiállítás), „Folyó mentén", „Havas erdő", (1907, tavaszi kiállítás), „Bükkösben", „A folyó" (Hernád), „Téli reggel", „Havas fenyők" (1907, téli kiállítás), „Nyári reggel Bacskón", „Hazatérés" (1908).

A felsoroltak közül a „Karácsonyfák" című pasztell a Szépművészeti Múzeumba került. A „Felvidéki ház" és az 1903-ban kiállított „Patak mentén" című vízfestmény Esterházy-díjat nyertek. Az utóbbit a „Havas út"-tal együtt szintén a Szépművészeti Múzeum vette meg. A „Garampart" Budapest főváros birtokába jut. Az 1904-ben, a Nemzeti Szalon grafikai kiállításán szereplő művek grafikai dijat nyernek. Németország nagyobb metszetgyűjteményei több lapot szereztek meg művészünktől, kit a milanói nemzetközi kiállításon a nagy dijak egyikével tüntettek ki.

Olgyai 1902-től kezdve, mint litografus is működik. Kőrajzai többnyire színesek és erős dekorativ érzékről tanuskodók. Egyszerűek és finomak. Bizonyos gyöngédség jellemzi úgy lineáris, mint folthatásukat. Színekben és tónusokban egyaránt kis fokozatot tartalmaznak, de azért határozott ellentéteket mutatnak fel és mint analitiv munkák igen tanulságosak.

Első műve e nemben egy kis fenyőliget, a háttérben a nap sugaraitól megvilágított éggel. Kék és sárga színek szimfoniája határozottan megrajzolt formákkal. Kitünően sikerültek a „Tél a Garamparton" és az „Isarmenti estszürkület". Mindkettőnek értéke főleg abban áll, hogy színeik egyformán fejeznek ki rajzot és hangulatot. Az előbbin a napfényes hólepel széltől felborzolt tarajainak kék árnyékai szolgálnak a barna fatörzsek ellentétei gyanánt. Az utóbbin barna és kékesszürke fatörzs rajzolódik lendületes vonalú ágaival a halványsárga égre.

A monochrom kőrajzok egy része figurális motivumok feldolgozása, nagy sötét és világos foltokban, egyszerűsített formákkal. Határoló vonalakat nem találunk bennük. Tónusos rajzukat szabályos vonalmenetek adják.

Megkapó fényhatást gyakorol egy fehér-fekete kőrajz, a „Reggel". A háttérben felkelő nap a fenyves oszlopszerű fái közé szórja sugarait. A középen álló törzs sötét formáját egészen föloldja a fényözön. A többinek a rajzát is bizonytalanná teszi.

A gyakorlott tollrajzoló kezét ismerjük fel a grafikának e mintaszerű alkotásában. Olgyai, mint láttuk, kezdettől fogva használta e sokra hivatott rajzeszközt. Először a legnagyobb finomságok keresésére, ma már a kevésbbé részletezett formák bravuros ábrázolására.

Újabban, mint úttörő, a linoleummetszést műveli és tanítja s e rudimentális kifejezési eszközzel nem annyira a szellemes kontrasztokat, mint inkább a középértékeket keresi.

*

1902-ben irodalmi és művészeti folyóirat indult meg Besztercebányán, „Havi Szemle" címen, dr. Olgyai Bertalan és Zivuska Jenő szerkesztése alatt. A vállalat lelke Olgyai Viktor volt, ki, mint a „Művészet" munkatársa, irodalmi téren is becsületet szerzett nevének. A munka sikerét nagy mértékben emelte a műmellékletek válogatott sorozata. Körülbelül 20 eredeti rézkarc, kőrajz és fametszet jelent meg benne magyar és idegen grafikusoktól, kik művészünk buzdítására és jó példájára minden anyagi haszon nélkül dolgoztak. Belányi Viktor, Zichy István gróf, Gyenis János, Raáb Ervin, Jenny Munk, Hermann Völkerling, Albert Welti szereztek ez úton érdemeket.

A vállalat csak három évig tarthatta fenn magát, de rövid élete alatt is szép példáját szolgáltatta annak, mit lehet őszinte lelkesedéssel és odaadással elérni, a legkedvezőtlenebb körülmények között is.

Olgyai a tevékeny emberek közé tartozik. Soha sincs életrevaló eszmék híján és ébren tud tartani másokat is. 1900-tól kezdve grafikai iskolája volt Münchenben, mígnem meghívást kapott a Képzőművészeti Főiskola grafikai osztályának vezetésére. Ez időtől kezdve a legnagyobb lelkesedéssel teljesíti ott feladatát és tanítja a sokszorosító művészetek összes válfajait. Hogy munkája teljes legyen, hozzá-

fogott a bajtársak egyesítéséhez is. Buzgalmának köszönhető a magyar grafikusok egyesületének 1908 november 23-án történt megalakulása, melyet nyomon követett a magyar aquarell- és pastell-festők szövetkezése.

Rauscher Lajos, Glatz Oszkár, Nadler Róbert, Edvi Illés Aladár és a többi önzetlen és lelkes ember, akik ily úton közös munkára vállalkoztak, bizonyára rövid idő alatt be fogják bizonyítani, hogy az ő kezükben jó helyen van a magyar grafika ügye. Olgyai Viktor iskolája, a „Tökériá"-nak sok művész előtt emlékezetes épületében, a központ, ahol a tiszteletreméltó ügy harcosai találkozni szoktak. A fiatal professzor egyénisége pedig most, az elvnélküliség korszakában, vígasztaló jelenség gyanánt áll előttünk. Bizonyítéka annak, hogy tartalmas programmal, következetes haladással a tudatosan kitűzött cél felé, ingoványos talajon át is célhoz lehet jutni.

Felvinczi Takács Zoltán



OLGYAI VIKTOR VÁZLATKÖNYVÉBŐL



GARAMPARTI TÉLI REGGEL
OLGYAI VIKTOR KŐRAJZA



„FEBRUÁR“
OLGYAI VIKTOR RÉZKARCA

JEGYZETEK MŰVÉSZETI POLITIKÁNKHOZ

Művészeti nevelés.

Ha két ember beszél művészetről, bizonyosan oda lyukadnak ki, hogy a közönséget szidják. A közönség közönye, indolenciája, művészeti érzékének teljes hiánya, ime a témák, melyekkel manapság nálunk a művészeti eszmecserék zárulnak, de soha sem ezek a kiinduló pontjai maguknak az eszmecseréknek.

Miért nem sikerült valamely művészeti vállalkozás? — Mert a közönség indolens, nem érdeklődik, nincs érzéke ... De azt senki sem kérdezi, miért indolens, miért nem érdeklődik és miért nincs érzéke és — sajnos — még soha sem hallottunk olyan akciókról, melyeknek az lett volna a céljuk, hogy a közönség indolenciáját megtörjék, érdeklődését felköltsék, érzékét neveljék. Vagy ha hallottunk is, ezek kivitelre soha sem kerültek, mert a tervezés stádiumán túl nem jutottak. Pedig művészeti politikánknak talán mégis az kellene, hogy legyen, a kiindulási pontja, hogy a művészet részére közönséget neveljünk és pedig nem ötletszerűen, de céltudatosan, határozottan körvonalozott tervek alapján, nem saját akaratára bízva a közönséget, hanem igenis rendszeresen nevelve és pedig a fennálló általános nevelési rendszer keretében.

Érdekes, hogy valahányszor nem művészek, hanem művészetbírálók vagy olyanok között, kik hivatásszerűen foglalkoznak művészeti ügyekkel, kerülnek ez utóbbiak szőnyegre, az eszmecsere bizonyos pontján szinte matematikai pontossággal következik be az konkluzió, hogy a művészek ügyeivel pedig egyáltalán nem érdemes foglalkozni, mert hisz ők, a művészek, tehát a legközelebbről érdekeltek, egyáltalán nem törődnek a maguk ügyeivel és az indolenciában túltesznek még a közönségen is. Ismerjük be, hogy ez igaz, de állapítsuk meg azt is, hogy ez így van helyesen. Mert a művésznek egy kötelessége van, az hogy a művészetének éljen. A művésztől azt várjuk, azt és semmi mást, hogy műtermében, vagy a természet szabad ölén elmélyedve saját érzéseiben, tudomást sem szerezve a rohanó világ zajáról alkosson és alkosson, egyre csak alkosson. Az isteni szikra, ha megvan, nem arra való, hogy ügyiratok közé merüljön, hogy számítson, hogy ügyletekkel foglalkozzék, hogy a nagyközönség közé elvegyüljön. Jóravaló, vérbeli művésztől az ihlet óráiban hiába is kivánjuk, hogy tegye le ecsetjét, vésőjét s menjen adminisztrálni; nem is szabad kivánnunk, mert az így elvesztett órák a művészetnek rendszerint pótolhatatlan veszteségét jelentik.

Mi lett volna március tizenötödikéből, ha Petőfit akkor, midőn leírta a Talpra magyar első sorát, elhívják, — adminisztrálni? . . .

Állapítsuk meg tehát, hogy az eszmei összefüggéstől eltekintve, két külön álló dolog maga a művészet és a művészet adminisztrálása, a

melynek szoros kapcsolatba való hozatala mindent, csak jót nem eredményezhet. Hogy ez nálunk is így van, vagy — mondjuk helyesebben — így akar lenni, annak nagyon plauzibilis bizonyságai vannak.

Az első ily bizonyíték az, hogy a művészet támogatására alakult társadalmi egyesülések élén nem művészek, de művészet-barátok állanak és hogy e társadalmi egyesülések adminisztrativ vezetését sem művészek teljesítik. Ott van a Képzőművészeti Társulat, ott a Szalon. Ezt bizonyítja a kultuszminisztérium is, melyben — nagyon helyesen — szintén nincs művész. Bizonyíték azonban a Képzőművészek Egyesülete is, mely adminisztrativ kérdésekkel nem, csupán művészetiekkel foglalkozik. Hogy nem tölti be teljesen szükségszerű hivatását, az bizony elég baj, de megint csak azt bizonyítja, hogy a művész-lélek irtózva fordul el az adminisztrációnak még csak látszatától is.

A művészeti élet adminisztrációjának, szervezésének a sok között, ami nálunk megoldásra vár, talán a legfontosabbik kérdése a közönség művészeti nevelése; annyira fontos, hogy e kérdés mellett a többi mind, látszólag szint oly fontos, szinte eltörpül.

A jövő történetírója ugyanis mostanig terjedő művészeti politikánkról azt a bírálatot fogja megörökíteni, hogy gondoskodtunk művészek, nagy művészek neveléséről, de nem gondoskodtunk közönségről, mely őket megértse, támogassa, fölkarolja. Súlyosan nagy áldozatokat hoztunk, hogy művészetünk európai színvonalra emelkedjék és e súlyos áldozatok meg is hozták a remélt termést, de nincs aki ezt a termést a kellő szeretettel, a kellő becsüléssel learassa — mert, ha mi magyarok világszerte becsületesnek elismert őszinteségünkhöz, fajilag jellegzetes szókimondásunkhoz következetesek akarunk maradni, akkor nemzeti közművelődésünknek a nemzetközi kultura terén érvényesülést egyedül biztosító ágában, a művészetben is legyünk őszinték és valljuk be, hogy műpártolásunk mai mértéke csak részben alapszik a lelkiszükség kielégítésén és sehogy sem áll arányban kisebb célokért is, sőt egészen jelentéktelen célokért is könnyen hevülő áldozatkészségünkkel.

Tessék elolvasni az Orsz. m. képzőművészeti társulat 1907. évi jelentését: a fővárosi közönség a saját zsebéből a két fővásáron a tavaszi- és téli-tárlaton, összesen 21.320 kor. árú műtárgyat vásárolt. Mert ez a mérvadó: a magánvásár. Ez a közönség műpártolásának a fokmérője s nem az állami vagy társulati vásárlás. Igaz ugyan, hogy hozzávetőleges számítás mellett körülbelül 300.000 koronára tehetjük azt az összeget, melyet az ország közönsége évenkint képzőművészeti beszerzésekre fordít, de hát mi ez a kis pénz egy tizennyolcmilliónyi nemzethez képest?

Ám ezzel a magyaros őszinteséggel ismerjünk el mást is, ami sokkal szomorúbb, sőt egyenesen kétségbeejtő, azt, hogy az iménti konluzió természetes eredményekép művészetünk kénytelen-kelletlen elhagyja magasztos hivatását, félre löki magasan szárnyaló becsvágyát, letér a nagyra, hatalmasra törő alkotások fenséges útjáról s keresi a közönség ízlését.

Ez — bárki bármit is mond — a csőd kezdete. Mert a művészet csak addig művészet, míg a közönséget a maga ízléséhez fölemelni igyekszik; amint erről lemondott, vásár, ipar, ponyva. Ha tehát az iránt emeljük fel szavunkat, hogy végre történjen valami a közönség művészeti nevelése érdekében, ezt azzal a meggyőződéssel tesszük, hogy ez a művészetnek nemcsak kenyér, de művészeti kérdése is, amelynek szerencsés megoldásától művészetünk felvirágzása függ, elhanyagolása pedig a csőd legbiztosabb útja. Az a 45 kiállítás, melyet az 1907. év folyamán a különböző társulatok a főváros közönségének bemutattak, már kétségbevonhatatlan tünete, hogy művészetünk vásárra dolgozik, mert ilyen termelésre a művészet szigorú fogalmai alapján ma még berendezettek nem vagyunk: sem a művészek, sem a közönség. A túltermelés pedig még az elsőrendű árúkban is, tudjuk mit jelent, semmi mást, mint a bukást. Mert ha megmaradunk őszinteségünk mellett, akkor azt is jegyezzük föl, hogy a művészetnek semmiben sem eltérő üzleti oldalai vannak akármely természetű, piacra kerülő árúval, attól a pillanattól kezdve, amint a műtárgy elhagyta a műtermet.



A CIPRUSOK ÚTJA
OLGYAI VIKTOR MEZZOTINTOJA



A HÁRSFA
OLGYAI VIKTOR RÉZKARCA

Szóval nemcsak a nivót hagytuk el, de a nivó alatt túl is termelünk és nincs közönség, mely a túltermelésből keletkezett zajba tiltakozó szavát beledörögje.

Az állapotok ilyetén elfajulásáért a művészek a közönséget okolják, a nem művészek pedig a művészeket, pedig egyiküknek sincs igazuk s legkevésbbé azoknak, kik a helyzet ily szomorú alakulásáért minden habozás nélkül egyedül és kizárólag művészeinket állítják oda bűnbakul s teszik felelősekké azért, ami van és azért, aminek be kell következnie, mert ezek semmi egyebet nem látnak, mint az eredményt s mert bizonyosan kényelmetlennek találják kikutatni azokat az indító okokat, amelyek ezen eredményeket szülték és végül, mert a művészekben, mikor álláspontjuk így kivánja, nem embereket, hanem természetfölötti lényeket látnak, akik éljenek meg a levegőből hulló mennyei mannából, amely azonban tudvalevőleg már nem hull, ha pedig véletlenül mégis hullana, hát semmiesetre nem osztogatnák — ingyen, mint ahogy a mártirok ideje is lejárt s az olyan embereket. akik elveikért éhen halni készek, ma már általában bolondoknak nevezik.

Ebből a zürzavarból, ebből az állandó és különös szemrehányásból, mely már-már szenvedélyessé is kezd lenni s eddig is nyílt szakadásokra vezetett, csak egy kivezető út van s ez az, hogy egyrészt a túltermelés elhelyezéséről, másrészt pedig hogy ma mindkét nembeli ifjúságunknak, tehát a jövő generációnak művészeti neveléséről gondoskodjunk és pedig akként, hogy az ifjúságnak mentül sűrűbben mutassunk művészetet és pedig csak jó művészetet, figyelmét a művészet iránt már zsenge korától kezdve ébren tartsuk, a világ nagy elméinek alkotásaival már korán megismertessük, ezek jó reprodukcióit állandóan szeme előtt tartsuk s fejlettebb korában részesítsük művészeti és művészettörténeti előadásokban. (Az 1908. évi állami költségvetésben 3000, mondd: háromezer korona van előirányozva 70, szóval: hetven állami középiskola részére e címeken, vagyis iskolánkint 40 kor., tehát — semmi!) Ha vannak vándor méhésztanárok, miért ne lehetnének vándor művészettanárok is, akik iskoláról-iskolára járván, szemléltető módon hintenék el az ifjúság fogékony lelkébe a művészet megkedvelését, megértését, megszeretését, fejlesztenék ízlését, látását. Végül rendelje el a miniszter a sokkalta intenzivebb kötelező rajzoktatást s gondoskodjék arról, hogy ezt a tantárgyat a középiskolák legalább olyan komolyan vegyék, mint a jó öreg Homéroszt és Tacitust. Rendelje el továbbá a miniszter, hogy a tanuló ifjúság a szokásban levő iskolai kirándulásait úgy rendezze, hogy képeket is láthasson, nemcsak gyárakat, rendelje el a stílus-tan tanítását és ha a föld alól is, teremtsen arra pénzt, hogy összes középiskoláink ezekhez mérten megfelelően fölszereltessenek. Hiszen nem ostoba-e, hogy nincs középiskolát végzett magyar ifjú, aki ne tudná, hogy ki volt Caligula, de Munkácsy Mihályunkról alig egy-kettő tud többet, minthogy asztalos inas is volt?

Visszaélések a művészettel.

A fővárosi napilapok művészeti rovatai újabban nagyon sűrűn adnak hírt arról, hogy élelmes fővárosi kereskedők megjelennek a vidéki városokban s visszaélve a közönség jóhiszeműségével és a művészetben való tájékozatlanságával, egy pár ecsetvonással átfestett nyomatokból, vagy patronnal készített képekből „műtárlatot“ rendeznek s ezen a réven fényes üzleteket csinálnak.

A közeli multban egy ily kereskedő Hevesvármegyét tisztelte meg látogatásával. Előbb Egerben kínálta a „művészetet“, nem nagyon kielégítő anyagi eredménynyel, majd Gyöngyösre rándult át, ahol aztán teljes anyagi és erkölcsi siker jutalmazta a „művészeti kultura föllendítését“ célzó fáradozásait: eladta egész „műtárlatát“, 64 képet, összesen 2000 koronáért! Darabját tehát a „műtárgyaknak“ 30 koronájával s megvette azokat hallomás szerint egy gyöngyösi kereskedő viszont-elárúsítás céljából. És ami a dolognak nagyon szomorú hátteret ad, az az, hogy az egyik helyi lap azon alkalomból, hogy a „műtárlattal“ egyidejűleg szinészek is voltak Gyöngyösön, konstatálta, hogy ennyi műélvezet sok egyszerre Gyöngyös városának! Magam olvastam.

Hogy ezek a „mű“-kereskedők minő élelmességgel dolgoznak, annak illusztrálására elmondom a következő esetet.

Midőn 1906. év őszén a Képzőművészeti Társulat megbízásából az ú. n. felvidéki vándorkiállítást voltam szerencsés rendezni, természetes, hogy azok, akik a siker érdekében fáradoztunk, legnagyobb gonddal a megnyitó állomás, Eger, iránt voltunk, annál is inkább, mert oda Apponyi Albert gróf minisztert is vártuk s az ő és kísérete, valamint a művészek és írók, s az érdekelt városok kiküldötteinek megjelenése által a megnyitási ünnepély országos jelentőségűnek igérkezett, mint ahogy a miniszter és a biboros-érsek közreműködése folytán tényleg azzá is lett. Ilyen kilátások mellett egészen természetes, hogy a különben kicsiny városnak nem csak igen nagy intelligenciája, hanem általában az egész város is már jó eleve értesült a falai között végbemenendő művészeti eseményről, amiben a helyi lapoknak nagyon dicséretes szerepük volt. Szóval jó két hónappal a kiállítás megnyitása előtt Egerben már sűrűn beszéltek művészetről, és ekkor, tehát akkor, midőn mi minden erőnkkel előkészítettük a művészet befogadására a talajt, bevonult Egerbe egy ily „mű“-kereskedő s kinálta a művészetet 5 koronától feljebb, 30 koronától lejebb! Ám ez még nem elég! Ez a műkereskedő, aki „fiatal kezdők“ műveit árulta (hiszen Munkácsy is asztalos inasságon kezdte s ma mit érnek kezdő munkái?) vagy „nyomorban levő nagy művészek“ képeit kínálta, (kik szivesen odaadják száz koronákat érő műveiket 10—20 koronáért, hogy mindennapi kenyerük meg legyen), mondom, ez az úr a felvidéki vándorkiállítás talán összes városaiban előttünk járt, mindenütt felhasználva az általunk teremtett hangulatot, sőt Sátoraljaujhelyen egyik barátomnál barátságommal is dicsekedett s átadta legszivesebb üdvözletemet is.

És itt közbevetve szabad legyen reámutatnom, miért nem koronázta a most Hevesben járt kereskedő kirándulását az általa remélt siker. Mikor ugyanis 1906 szept. elején — ha jól emlékszem 3. vagy 4-ikén vándor-útra kelvén, főhadiszállásom Egerbe tettem át, ottani, a kiállítás sikerében eléggé nem méltányolható érdemű barátaimtól szereztem értesülést, hogy egy ilyen „mű“-kereskedő járt ott s azon aggodalmukra, vajjon ez nem fogja-e befolyásolni, a mi kiállításunk eredményeit — azt feleltem, hogy a kereskedőnek őszinte hálával tartozhatunk. Az a kereskedő — folytattam — föl fogja nyitni a közönség szemét és a művészet, a valódi és a nem „mű“-művészet felismerésére fogja elvezetni. Meg fogja tanítani, distingválni! Meg is tanította: az a siker, mely egri barátaim fáradozásait a bibornok-érsek, a káptalan, a megye és város vezető egyéneinek érdeklődése jutalmazta, olyan, melyhez még soká fogjuk mérni a vidéki kiállítások erkölcsi és anyagi eredményeit. Nemcsak megtanította, de el is vezette a művészet felismeréséhez és a „mű“-kereskedő most csalódottan sietett Gyöngyösre. Ott is felvilágosult közönség fogadta (lévén Gyöngyös szintén a vándorkiállítás egyik állomása) s csupán egy könyvkereskedő ugrott be — bocsánat — balekul! Most azonban vélekedésem igazolásául egy közelebbi példát is mondhatok. Nevezetesen a „Magyar művészet műkereskedés“ az őszszel lerándult Miskolcra 251 műtárgygyal, amelyek azonban nem voltak sem átfestett nyomatok, sem patronnal készített kézimunkák. Ezek eredetiek voltak, nagyon eredetiek. És a miskolci közönség, bár a sajtó égig magasztalta azokat, sehogy sem tudott értük föllelkesülni. Miért? . . . Mert már látta a művészetet, már belekóstolt abba, amire nem kell reá fogni, hogy művészet. Azonban ugyanezen tárlat anyagából Ózd közönsége 11.000 kor. értékben vásárolt befestett vásznakat! Ott még nem látták a művészetet, ott még lehet az emberi naivitáson jó üzletet kötni.

Lehetetlen az, hogy ezek a „mű“-kereskedők továbbra is folytathassák üzelmeiket. Módot kell arra találni, hogy a művészet nevével űzött visszaéléseiket lehetetlenekké tegyük s ha az, melyet a „Pesti Hirlap“ hasábjain 1907 tavaszán ajánlottam, nevezetesen az, hogy a közönséget a voltaképpeni művészet megismerése útján oktassuk ki ezen ú. n. „mű“-kereskedők visszaéléseire, ki nem vihető, kell keresni és találni is mást, mert a „vándor“-kereskedők rövid időn teljesen lehetet-

lenné fogják tenni a voltaképi művészet részére a vidéki piacot, hiszen már most is megvan a vidéki közönségben aziránt a hajlandóság, hogy nagyértékű művészi alkotásokért néhány koronát igérjen.

Ezzel, illetve azzal, hogy én szoktattam a vidéki közönséget lehetetlen árak megajánlására, engem is megvádoltak, sőt most is megvádolnak és pedig magok a művészek, mert nyilvánvalóan nem tudják, hogy újabban a házaló műkereskedők már idegen hangzású neveket írnak képeik alá s a hiszékeny és tájékozatlan közönséget azzal csalják lépre, hogy a magyar művészek képeiket oly drágán adják, hogy azokat megfizetni nem lehet. Szóval e műkereskedők céltudatosan és bűntetlenül díszkreditálják a magyar pikturát a magyar közönség előtt

Visszaélésre azonban, a művészet nevével folyó visszaélésekre állapítsuk meg, hogy nem könnyű feladat ezeknek gátat vetni, hiszen a „műkereskedők“ ügynökei a vidéki városokban házról-házra járván, a lakások falai között minden ellenőrzés nélkül, a nyilvánosság teljes kizárása mellett tévesztik meg kiszemelt áldozataikat, állítván az ajánlott műtárgyról és pedig a legszentebb meggyőződés hangján olyan kecsegtető dolgokat, hogy az áldozat lépre megy és pedig azzal a szinte megingathatatlan tudatattal, hogy kitünő vásárt csinált s lakását ezentúl egy nagybecsű műtárgy díszíti, mely egykoron ezreket fog érni. Van ilyen tapasztalatom nem egy.

Nézetem szerint az ügy annyira fontos, hogy az illetékes és a legközelebbről érdekelt tényezőknek, tehát a művészeti egyesületeknek, társulatoknak és magoknak a művészeknek is, minden habozás nélkül elhatározó lépésre kell magokat elszánniok s a veszedelem elhárítása iránt egyenesen törvényhozási intézkedést kell kieszközölniök, mert a kérdés másként, minthogy a főváros művészvilágának és művészeti egyesületeinek a vidéki városokkal eddig még semmiféle szervezeti összekötetésük nincs, ami bizony elég nagy kárára van ügyüknek, ez idő szerint eredményesen meg nem oldható.

A házalást szabályozó törvény a műtárgyakkal való házalást megengedi. Ezt kell megváltoztatni és pedig akként, hogy csak a mechanikai úton előállított sokszorításokkal, reprodukciókkal legyen megengedhető a házalás is szigorú bűntetéssel, valamint kártérítéssel legyen sújtandó az, ki ily mechanikai úton — részben vagy egészben — készített képeket eredetik gyanánt ad el. Ily törvényhozási intézkedés egy csapásra lehetetlenné tenné a visszaéléseket, melyek ma már nem szórványosak, hanem állandóan napirenden vannak s művészeti kulturánk szempontjából annál inkább veszedelmesek, mert ma a vidéki városokban tagadhatatlanul nagy a művészet iránt a rokonszenv s valósággal bűn, hogy ezt a rokonszenvet a legridegebb üzleti érdek éppen a művészet kárára használja ki. Igy is eléggé részleges a tájékozottság még a vidéki városok intelligenciájában a művészet iránt, a vidéki iskolák tanuló ifjúsága művészeti nevelésben alig, sőt egyáltalán nem részesül, gyűjteményeink nincsenek, időszaki kiállításokban a vidéki városok csak elvétve részesülnek, háromnegyed részük még egyáltalán nem részesült s ily viszonyok között a magyar képzőművészek a kávéházi asztaloknál adva kifejezést e „mű“-kereskedők visszaélései fölött felháborodásuknak, a maguk részéről ezzel elintézettnek tekintik az ügyet, holott az legközelebbről mégis csak őket érinti s azok, kik tehetetlenül nézik e „mű“-tárlatok garázdálkodásait a művészet viruló szép mezején, egészen természetesnek találnák, hogy a Képzőművészek Egyesülete a kérdésben mihamarább határozott állást foglaljon, ugyanerre szólítsa föl a Képzőművészeti Társulatot és a Nemzeti Szalont s még természetesebb az, hogy e három testület közös akciójának rövidesen meg volna a kivánt eredménye, mert művészeti politikánknak, ha van, ezen kezdeményezés elől kitérnie nem lehet és nem szabad. Darányi miniszter pusztítja a hernyókat, a fillokszerát, a peronoszporát, a cserebogarakat. Miért nem pusztítja művészeti politikánk azokat a parazitákat, melyek a művészeten élősködnek? És ha Mohamed nem mozdul, mint ahogy tényleg nem mozdul, akkor kell, hogy megmozduljanak a hegyek: a művészek, a Társulat, a Szalon . . .



TANULMÁNY
MIKOLA ANDRÁS RAJZA

Ám történik a művészet szent nevében egyéb visszaélés is, és — tegyük mindjárt hozzá — részben állami protektorátus alatt.

Azt mondottam az imént, hogy a műkereskedők visszaélései legközelebbről a művészeket érintik. Hát az igaz, ha csupán a művészek anyagi érdekeire gondolva. Azonban a „suprema lex", mikor művészeti politikáról beszélünk, nem a művészek tárcája. Okos művészeti politika ugyanis ezzel is törődik, kell hogy törődjék, de nem mint vezérgondolattal, hanem, mint egy egészen más vezérgoldolat szükségszerű eredményével, természetes következményével. Az okos, céltudatos művészeti politika vezérgondolata e két tényezőben csúcsosodhatik csak ki, magas nivó és műértő közönség. Ha van magas nivó és műértő közönség, akkor tele a művészek tárcája.

Azt minden valamennyire hozzáértő ember tudja Budapesten, hogy Budapest kezd kimerülni a művészetek támogatásában, ha ugyan még ki nem merült. Természetes tehát, hogy most majd nagyobb erővel kerül a sor reánk, a vidékre. És most majd megindul a vidékjárás, sőt már meg is indult. Lesz itt is, ott is tárlat sűrűn. De milyen? És itt a visszaélés. Erre a kérdésre más választ igaz és tiszta lelkiismerettel nem adhatok, minthogy ami a vidéknek a művészet részére való megnyerése végett vidéki tárlatok rendezése útján történik, az lehet nagyon helyes a zsebbeliek tekintetében, de kulturai szempontból eléggé el nem ítélhető. Olyan eredménynyel járnak ezek a vidéki tárlatok a művészi képzés és nevelés tekintetében, mintha a debreceni ember gyermekét német szóra — Budakeszibe küldené. Mert a vidéki tárlatok anyaga a mai gyakorlat szerint úgy viszonylik a komoly és elfogadható nivóhoz, mint a budakeszi svábok ékes német nyelve — Schiller és Goethéhez.

Apponyi Albert gróf a felvidéki vándorkiállítás anyagát kétszer is látta: Egerben és Kassán. Egyik helyen sem volt a tárlatok színtjével megelégedve, a minek e sorok írója előtt kifejezést is adott. Azt mondotta, hogy vidékre csak kiforrott, kész művészetet szabad vinni. Pedig a vándor-kiállítás anyaga kiválóan jó volt, ismétlem, kiválóan jó és pedig két okból, először, mert eltekintve néhány gicstől alig volt benne kivetendő és másodszor, mert a vidéki tárlatok általános nivóját sokszor fölülmulta. Vajjon, ha a miniszter úr

egy más vidéki tárlat anyagát tekintené meg egyszer, mit szólna a szinte kizárólag vásári árú láttára? Vajjon azzal a tudattal hagyná-e el ezen kiállítások termeit, hogy azokból a magyar nemzet művészeti érzékének soha nem remélt hatalmas szárnyalása fog kifejlődni? Azzal a tudattal-e, hogy azok a magyar közművelődés fejlesztésének fontos és becses eszközei? Vagy pedig azzal, hogy azok nem annyira a kulturának, mint inkább a közönség megtévesztésének az eszközei, azon közönség megtévesztésének, melyre művészeti politikánk jövőjét megalapoznunk kell? És ezek a tárlatok kedvezményes szállításban, ajánlásokban, sőt nem egyszer abban a kiváló kitüntetésben is részesülnek, hogy művészetpolitikának egy-egy közegének közreműködése mellett nyílnak meg, ami egyebet, mint e politika approbációját, nem is jelenthet. Szóval a jórészt tájékozatlan közönség megtévesztése teljes.

A „Magyar művészet műkereskedés“ miskolci kiállítása p. o. a közönségnek úgy „adatott be“, mintha az a főispán legmelegebb rokonszenvének örvendett volna. Az előharangozások ugyanis a helyi lapokban mindig megemlékeztek a népszerű főispánról, aki így meg úgy érdeklődik, aki élére állott a mozgalomnak stb. Mikor aztán megnyílt a kiállítás, jöttek a hirlapi kritikák és pedig olyan hangon, a minő hangon én Velazquez művészetét sem tudnám dícsérni. Jöttek egyre-másra a cikkek, hogy itt az idő, most vagy soha, ez az igazi, milyen üdvös, milyen hasznos stb., szerencsére a publikum nem ment lépre. Az ifjúságot azonban az iskolák fölvonultatták — fejenkint 20 fillérért a műkereskedésbe. Ezt, ha látta volna a miniszter, vajjon mit szól az államilag nevelt ifjúság ilyen művészeti képzéséhez?

Művészeti politikának tehát, ha ártani nem akar, mert már eddig annyi kár történt, valamely ingerenciát kell szereznie a vidéki kiállításokra. Nem lehet az, hogy az állam tétlenül nézze, mint gázol bele a magánérdek az ő nagyon fontos érdekeibe. Vagy pedig ha tétlenül nézi, sőt protegálja, akkor legalább ne mondja azt, mint ahogy nagyon sűrűn halljuk — hogy a vidéknek nincs a művészet iránt érzéke. Ha pedig mégis mondja, akkor legyen őszinte és ismerje el, hogy ezen érzék nevelésére, kifejlesztésére semmi hasznosat eddig nem tett. A magyar képzőművészek egyesülete pedig függetlenül attól, hogy tesz-e valamit művészeti politikánk, vagy sem, nyilatkozzék sűrűn, sőt állandóan, hogy kik az ő bizományosai. Nyilatkoztassa ki az iskoláknak, a városoknak, a megyéknek, a nagyobb hivataloknak, kulturegyesületeknek, kaszinóknak stb. körlevelekben, hogy kik azok, akik művészetet árulnak, mert ha ezt nem teszik, még az is megtörténhet, hogy a fürge ügynökök még azt is elhitetik a közönséggel, hogy a Műcsarnok, Szalon, stb. — az humbug, ellenben ők az — igaziak.

BALOGH BERTALAN



TANULMÁNY
BORZÁSY BÉLA FESTMÉNYE



KLEIN MIKSA

Csak születése révén függ össze Klein Miksa a magyar szobrászattal. Egyebekben tősgyökeres berlini művész volt. Berlin villanegyedében, Grunewaldban épített magának pompás házat, berlini nevezetességek mellszobrait faragta. Maga is lemondott a magyar polgárságáról s berlini honosságot váltott. A porosz főváros magáénak ismerte őt s ott népszerűséget is szerzett grunewaldi Bismarck-szobrával. Fogadott hazájában halt meg, mint porosz királyi szobrásztanár, ez év szeptemberében.

Csak életének első szakasza hasonlít a magyar szobrászok pályafutásához. Szegény család fia ő is. Göncön (Abauj megye), ahol 1847 január 24-ikén született, szűkös viszonyok közt folytak le gyermekkora évei. A nyomor már a bölcsőnél szegődött társává, hogy egész ifjúkorán át kísérje. Sok nélkülözés közepette tanulgat mintázni Budapesten Szandháznál. Azután a berlini akadémiára kerül. Berlinből Rómába, Rómából újra Berlinbe jut s ott is marad egész életén át. Műhelyéből egész sor szobor és dombormű kerül a porosz főváros tereire, hídjaira, palotahomlokzataira. S a szalónokba is, mert Kleint mint képmásszobrászt is becsülték.

E munkák nem elégítették ki becsvágyát. Szerette volna erejét összemérni a márványsziklával s nagyméretű emlékműveken mutatni be, mint érzi át a monumentalitást. Ő is, mint a többi berlini szobrász, részt akart kérni ama pályázatokon, amelyek hivatva voltak a német politika és német hadsereg kiválóságainak dicsőítő szobraival ékesíteni fel Berlint. De e pályázatokon csak porosz állampolgár vehetett részt. Klein Miksa tehát magához váltotta ezt a polgárjogot. Itt már külsőségeikben is elváltak Klein és a magyar szobrászok útjai.

Ez az esemény volt az, amely Klein művészetét azután teljesen elkülönítette a magyar művészettől. És e pont ütközőponttá is lett. Idehaza változtak a viszonyok és a szobrászokra szebb napok kezdtek pírkadni. — Nagy pályázatok



jelentékeny problémákat juttattak nekik. Az ezredéves emlékművek, a királyszobrok, a Kossuth-szobrok, a tervbe vett Szabadságharc-szobor, a monumentális építmények külső és belső szobrászati dísze, nagy sereg munka, csupa szép feladat. Klein Miksa részt szeretett volna venni e feladatok megoldásában is. Azon volt tehát, hogy berlini szorgalmas munkásságának eredményét bemutassa a magyar közönségnek. A Képzőművészeti Társulat szívesen adott neki vendégjogot s a bemutatkozás megtörtént 1900 tavaszán. Klein Miksa tizenhét művel vett részt s gyűjteménye szinte megtöltötte a Műcsarnok nagy szobortermét.

De ez a bemutatkozás nem jelentett nálunk művészeti eseményt. Mert a kritika s a művészvilág rögtön tisztában volt azzal, hogy nem valamely törzsökös művészet elemi erejű megnyilatkozásával áll szemben, hanem a berlini új-barokk szobrászstílus nagytudású képviselőjével. Nálunk akkor, ha modern szobrászatról esett szó, Rodint, Meuniert emlegették, Németország Begasai és Eberleinjei senkit sem izgattak. S Kleint is úgy fogták fel, mint ennek a szobrász-típusnak egyik képviselőjét. A művészi siker elmaradt. De azért a közvélemény még sem tért napirendre Klein felett. A sajtó elkeseredett polémiát folytatott afelett, vajjon ezen a tavaszi tárlaton, amely kizárólag magyar művészek számára való, szabad volt-e a nem magyar szobrász gyűjteményét kiállítani. Még lovagias ügyek is bonyolódtak ebből az ötletből. Klein szobraiban nem volt oly elemi erő, amely e kínos kérdéstől inkább a művészi szempontok felé terelte volna az érdeklődést. A talentum nem találtatott eléggé súlyosnak azon a mérlegen, amelynek másik serpenyőjére a honossági kérdés nehezedett.

Klein különben maga is érezte helyzetének különös és bonyolult voltát. Két hiteles nyilatkozata fekszik előttünk, mind a kettő erre a kérdésre vonatkozik. Kötelességünknek tartjuk ezeket reprodukálni.

Az egyik 1899 októberéről kelt. Tehát kevéssel a kiállítás előtt. Klein Miksát felkereste egy ujságíró, aki a következő kiadatlan feljegyzéseket írta e látogatásról:

„Majdnem egy óra hosszat beszélgettünk vidáman mindenféléről, miközben a művész a legnagyobb szeretetreméltósággal vezetett körül remek műtermében, fejedelmi berendezésű nagy otthonában. De midőn megkérdeztem, hogy miért dolgozik a művészekben amúgy sem szegény Németországnak és miért nem a mi hazánknak, a művész vidám hangja elcsöndesült s meghatottságtól remegő hangon, komoran mondta:

„Immár harminc év óta élek itt. Mint szegény fiú jöttem ide, nagy ideálizmussal lelkemben, hogy tanuljak és dolgozhassak — hazám javára. Egész életemben az volt leghőbb vágyam, hogy Budapesten lakhassam. Mennyivel szívesebben csináltam volna Petőfi- és Kossuth-szobrokat, mint ezeket a Bismarckokat és Vilmosokat. De hát úgy látszik, az Isten nem akarta. Itt ragadtam, küzdöttem, vergődtem, hogy valamihez jussak, abban a reményben, hogy hazamehetek. De sohasem hívtak. Otthon nem kellettem, itt pedig idegennek érzem magamat s annak is tartottak. Csoda-e hát, ha a súlyos kényszernek engedve meghonosíttattam magamat? Hiszen egyetlen kis megrendelést sem juttatnak a sovinista németek idegennek. Könnyű a festőnek, de szeretném látni azt a szobrászt, aki itt idegen létére is zöld ágra tud vergődni! Nagyon sokáig küzdöttem, amíg annyira vitte a sors dolgomat, hogy ezt a házacskát építhettem és családot alapítottam. S vártam, hogy hívjanak haza. Egy kis biztatás, egy-két jó szó s boldog lettem volna. Oly nehéz feladat a biztos jólétet a bizonytalan kenyérrel felcserélni, hogy tekintettel a családomra nem mertem Budapestre költözködni hazahívás nélkül. Pedig midőn a lapok emlegetni kezdtek, már odahaza is ismertek. Mintegy tíz évvel ezelőtt a boldogult Trefort Ágoston felszólított engem és Tilgnert, hogy az Arany-szoborpályázatról véleményt mondjunk. Már akkor reméltem, hogy otthon tartanak. De nem úgy történt. Futni hagytak megint, miután kijelentették, hogy örvendenek, hogy magyar ember vagyok."

Az ujságíró közbevetette, hogy kísértse meg, jöjjön haza, pályázzék az Erzsébet-szoborra, a Kossuth-szoborra . . .

„Nem lehet. Nem engedik, hogy részt vegyek a pályázaton, mert nem vagyok magyar állampolgár. De egy reményem még van.

Tavaszkor kiállítom műveimet Budapesten és akkor... hátha... Hiszen ott annyi a jó emberem. A miniszter is modernül gondolkodó művészlélek. Vén se vagyok még, bár ősz a hajam és talán meghallgatja a Mindenható imáimat, hogy főművem Budapesten álljon . . .“

A másik okmány szintén interview. Két évvel a budapesti kiállítás után e folyóirat egyik munkatársa meglátogatta Kleint. A művész akkor a következőket mondta:

— Mikor két év előtt odahaza voltam, akadtak, akik éreztették velem a mostohatestvért. És miért? Hisz öreg ember vagyok, ötvennégy éves. Sem kedvem, sem természetem a civakodás. Kinéztek... Megéreztem... Holmi megrendeléseket féltettek talán? Én ma már ilyesmire nem vágyom. Hányszor történt, hogy megrendelőket más művészekhez utasítottam. Hazamenetelem esetén is elveim mellett maradtam volna. Idegennek tekintenek itt is, otthon is. De vajjon ki a renegát? Én-e, vagy aki formaszerint állampolgár ugyan, de megfeledkezik a nemzetével szemben tartozó erkölcsi kötelességekről? Magyar vagyok s az maradok. Ezt senki el nem vitathatja tőlem, ettől senki meg nem foszthat.“

A hazatérés gondolata csakugyan foglalkoztatta. De oly feltételekhez kötötte, amelyek a mi viszonyaink közt lehetetlenek, vagy legalább is sérelmesek lettek volna azokra a magyar szobrászokra, akiket a rossz napok sem választhattak el Magyarországtól. Akkor egy napilapban vetették fel barátai a kérdést. „Megerősödött benne — ezt publikálták — a régi szándék a hazaköltözésre. De még vannak akadályok, ame-



HÁGÁR ÉS IZMÁEL
KLEIN MIKSA SZOBORMŰVE

lyeket el kell hárítani. Szeretné, ha itt oly állást tölthetne be, ahol nemcsak az alkotásra nyílna tere, hanem nagy művészi tudásának más módon való értékesítésére is. Ha neki erre is módot nyujtanának, hazatérésének alig volna több akadálya. Sietne visszaszerezni magyar állampolgárságát . . .“

Az efajta pedzések még csak öregbítették népszerűtlenségét. Ki tudja, mily állást foglalt volna el a közvélemény, ha valamely világraszóló géniuszról lett volna szó. De mert akkor már voltak szobrászaink, akiket jelentékenyebbeknek tudunk Kleinnél, senki sem tartotta méltányosnak az ily propoziciókat. A terv dugába dőlt.

Szükségesnek tartottuk e kényes kérdést ily bőven tárgyalni. S meg akartuk világítani mind a két fél szempontjából, nehogy igazságtalanná váljunk bárminek elhallgatása révén. S most szemügyre vehetjük Klein szobrászati munkásságát.

Munkálkodása eléggé kiterjedt volt. Ő maga éppen fentidézett munkatársunk előtt a „Germán rabszolgát“ (1878) jelölte meg legjobb munkájául. E műnek képét fénykép-reprodukcióban közöljük a túloldalon.

„Ime itt van legszebb alkotásom — szólt a szoborra mutatva. — Mily boldog volnék, ha ez, vagy valamely más művem a Nemzeti vagy Szépművészeti Múzeumban foglalhatna helyet. Ha van vágyam: csupán ez egyetlen az. Hisz a művész csak alkotásaiban él a nemzet lelkében s bár a művész hazája a nagy világ: egyénisége és alkotásai mégis csak a nemzetéi maradnak.“

A mű ifjabb éveiből való s élethalál-harcban mutat egy atlétát meg egy oroszlánt. Az atléta fojtogatja a fenevadat, amely erejének teljes összeszedésével szörnyű csapásra tágítja karmait. E mű elsősorban a mintázás tudományának kiváló eredménye. Mi több, az élethalál-harcból, a drámából éppen ez a tudás, ennek nyomai maradnak emlékezetünkben. A forma-tudós ime kinyomozta az izmok pompás rendszerét s porcikáról-porcikára bemutatja nekünk. Dráma, amelyet hidegvérrel ad elő valaki. Fantazma, amelynek minden ízét előzetesen pontosan átgondolt az agyvelő. Szenvedély, amely az előre felállított korlátokat nem feszíti szét. Művészet, amely tudománynak hat.

Ez a jelleg, amely gyakran a tantermek kitünő pedagógiai mintázását idézi emlékezetünkbe, megvan sok más művén is. Csaknem valamennyi előtt azt érezzük, hogy midőn biztos, szinte tévedhetetlen szeme végignézi a modellt, nem az abban lüktető életet szívja magába, hanem a testek terepét, orografiáját. Munkáin nem jut szerep a véletlennek. Keze feltétlenül biztos. Még az is, amit véletlenségnek akar bemutatni, kiokosodott, pontosan kiszámított studium. Egy pár szobrán a fej vagy az alak pongyolán otthagyott kőtömbből emelkedik ki, mintha azt mondaná nekünk, hogy a szobrász nekiesett egy sziklának s szenvedélylyel szabdalta ki belőle az alakot. De egy perc alatt kiviláglik, hogy az elnagyolás finom cizelláló-vésővel van megalkotva s a pongyaláság szándékos. A gondosság hipertrofiáját érezzük.

E hátrányok mellett ott van nagy előnye: a felette respektábilis tudás, a szem és kéz biztonsága, a mintázás lelkiismeretessége. Sőt törekszik gráciára, kedvességre is, kivált női képmásain. Ezeken gyöngéd is, sőt majdnem félénk. A gavallér kezével rendezgeti a fürtöket, csaknem az egyes hajszálig. A kecsesség még drámai tárgyain sem hagyja el, bár ott alig van motiválva. „Hágár és Izmáel“ a címe egy biblikus csoportjának. Két tragédiát zár magába ez az epizód: a pusztában való szomjanhalást és az anyai fájdalmat. A legfeltünőbb rajta mégis a drapéria gazdag redőzete, azok igen gondos elrendezése, gyöngéd megmintázása.

Egész oeuvrején átcsillan a vágy: drámákat adni kőben. Mozgalmat, szenvedélyt tükrözni. De ő is, mint a többi berlini szobrász csak a mozdulatig jut el. Egészen belevág a porosz új-barokk stílusba.

A művek, amelyekről e jellemvonásokat leolvastuk, azok, amelyek 1900 tavaszán Budapesten ki voltak állítva. Oeuvrejéből említjük a következőket: A germán rabszolga. Az anachoréta. Márványkút női alakkal, (egy műbarát megvette s a porosz államnak ajándékozta, most a berlini nemzeti szépművészeti múzeum előtt van elhelyezve). Sámson (egy berlini

magángyűjteményben). Özönvíz Hágár és Izmáel. Alakos frízek a berlini Mosse-palotán. Plato és Arisztotelesz (a berlini Joachimsthal-gimnáziumon). Képmásszobrai között van felesége képmása, (egy példányát megvette néhai Erzsébet magyar királyné), Helmholtz, Popper Dávid, Nietzsche, Fontane, Mauthner Fritz, Israel James, Gentz kisasszony, Sembritzky asszony, egy szinész s mások arcképei. Történeti alakjai: I. Vilmos császár lovasszobra, Bismarck-szobra (Grunewaldban), Manteuffel és Werder (Berlin, Zeughaus). A berlini Bismarck szoborpályázatán Klein Miksa is résztvett s a berlini kritika az ő művét tartotta a legkiválóbbnak. A jury azonban — hír szerint II. Vilmos császár utasítására — Begas Reinholdnak juttatta a kivitelt s az első díjat, Klein a második díjat kapta.

L. K.



OROSZLÁNNAL KÜZDŐ RABSZOLGA
KLEIN MIKSA SZOBORMŰVE

A VASBETON MŰVÉSZI FORMÁJÁRÓL

Amikor az emberi művelődés egy-egy újabb fordulóhoz ért és amikor az az új irányban erősebben fellendült: a végtelen élet lüktetése megnyilatkozott a művészetben is. Ezekből az időkből származnak az örökértékű remekművek.

Emberi fejlődésünk egy-egy nagy mozzanata kövült meg azokban.

Évezredek óta letünt korok szelleme szunnyad az óriási gránittömbök formavilágában.

Álmuk titokzatos és mégis sokat sejtet: az emberiség akkori fejlettségének fokát, az emberiségnek a végtelenséghez való folyton változó viszonyát, szóval: az akkori világnézetet.

Ez a mindenkori művészetek forrása, alakító ereje.

Forrása az építőművészetnek is, sőt megnyilatkozása ebben a legközvetlenebb, mert magában foglalja a feladatot és a szükségletet is.

Kutassunk tovább azok után a lelki erők után, melyek az építőművészetet alkotják és fejlődésében irányítják.

Ezek a megismerés, amely a művekben fellépő fizikai erőket felfedezi, továbbá az a művészi képesség, amely ezeknek az erőknek a szerepét szép formában kifejezi, megérzékíti.

Világnézet, megismerés és művészi kifejező képesség az emberi lélekből induló művészetet alakító erők.

Az éghajlat és földrajzi helyzet alakító befolyása földünk viszonyaiból következik.

Magának a műnek a szempontjából az előbbeniek külső alakító erők és körülmények.

A belsők: a koronként divó anyagok belső fizikai és kémiai erői, az anyag ellenálló ereje: szilárdsági viszonyai és viharálló képessége.

*

Így alkotja meg lelkünk és az életünk körülményei a nagy korok építőművészetét.

Ez azonban csak a születés.

Az építőművészet élete és értéke abban az etikai hatásban nyilvánul, amelyet korára gyakorol: a természet örök erőinek és törvényeinek méltó művészi formában való megérzékítésében önkéntelenül gyönyörködünk és felemelkedik lelkünk azok fönségéhez. Másfelől a remekmű a korra és az egész emberiségre való visszahatásában felkelti, általánosítja és megerősíti a benne megnyilatkozó uralkodó eszméket, az uralkodó világnézetet.

Ez a hivatás annál nehezebb, minél kevésbbé hozzáférhető — már természeténél fogva is — egy-egy művészet és valamennyi között talán a legnehezebben hozzáférhető az elvont formákban megkövült építőművészet.

A jövő építőművészetének hivatása útjában még egy nagy akadály áll: érzékeink annyi ezer éven át megszokták az eddig uralkodó anyagnak, a kőnek egyszerű és csekély szilárdságából alakult formáit. A kő szilárdságát már átérezzük, megtudjuk ítélni. A betonban és vasban működő ötször meg százszor akkora erőket azonban még nem érezzük át, nem hisszük el.

Ebből azután az következik, hogy az új művek karcsú, de sokkalta biztosabb vasbeton építőelemei nem keltik fel bennünk a biztosságnak és ünnepélyességnek azt az érzését, amit a tízszerte vaskosabb — de tulajdonképen gyöngébb — kőszerkezetek.

Mi, akik számítjuk, a próbaterhelésekből tudjuk és szemeinkkel látjuk, hogy mily óriási terhet, igénybevételt bírnak el az új anyagok, egy-két évtized folytonos munkássága után már átérezzük valamennyire az új anyagokat a bennük működő ellenálló erőkkel.

Egy-egy valóban jól és szépen megoldott művet, ha karcsúbb is méreteiben, éppen olyan, sőt még inkább biztosnak és monumentálisan szépnek érezünk, mintha kőből volna.

Ilyen lényeges változáson ment át az építőművészet — mint később rátérünk — a rómaiak korában.

Megkezdették a boltozatokat.

Tudták, hogy a görög szerkezetektől eltérően ferde oldalnyomások is vannak, de azt még nem érezték át; ezer év multán már átment a közérzésbe — és megtalálta formáját a román és gót művészetben.

Sok esztendő fog tehát elmulni addig, amíg az új anyagokat és különös szilárdsági viszonyait teljesen átérezzük és amíg az emberek összeségére is legalább olyan irányú hatásuk leszen, mint arra a néhány alkotó művészre.

*

Tekintsük át röviden a művészet történetét és ügyeljünk arra, hogy a nagy művészetet alkotó korokban mennyiben nyilatkoznak meg ezek a külső és belső alakító körülmények.

Emlékezzünk az emberiség bölcsője, India ősrégi, több mint tízezeréves gránit pagodáira és műveire.

A föld közelében az egymásra halmozott fantasztikus elemek ijesztően eltorzított földi formákból szövődnek össze.

A magasba nyuló kupolákat és tornyokat azonban teljesen elvont formaelemekből alkotta meg a dús képzelet.

Amazokat a földi élet megvetése, emezeket a végtelenség és a Nirvána felé való sóvárgás sugallta.

Emlékezzünk a többi ázsiai és az egyiptomi kulturára.

Művészetük világnézetükkel együtt folyton távolodik az indusokétől, hogy végül a nagy görög kor művészetében a harmonikusan szép földi életet fejezze ki.

Képzeletük az élet szimbolumait és isteneiket is földi formákban alkotta meg.

Remekműveiken és templomaikon általánosan jellemző a vízszintes — a föld színével párhuzamos — kifejlődés.

Aminthogy képzeletük és világnézetük, úgy művészetük sem emelkedett fel a földről, de műveiben harmonikusan szépet, szinte tökéleteset alkotott. A többi külső alakító körülmény, a működő erők felismerése és azok művészi kifejezése évezredeken át folyton fejlődött a görög művészet tökéletességéig.

Mindkettő szorosan összefügg a belső alakító körülményekkel: az anyag szilárdsági viszonyaival.

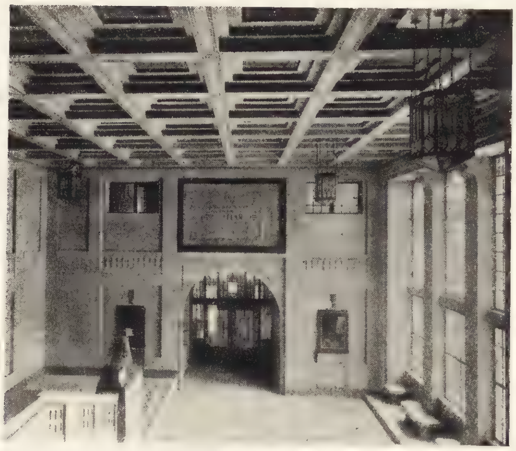
Az indusok, egyiptomiak és görögök építőanyaga a kő volt, művészetük kőbe van teremtve.

Az eddig felemlített alakító körülmények korok és fajok szerint különbözők, az évezredek során át mindannyian változók voltak, csak egy volt állandó: az anyag belső ereje, a kő egyszerű nyomószilárdsága. Ez volt tehát az építőformáknak évezredeken át tartó fejlődésében a legáltalánosabb és a legmélyebben gyökerező alakító körülmény.

Az őskori pillérek hézagosztásai vízszintesek. Az assirok óriási kőtömbjei is csak vízszintes és függőleges síkokkal vannak határolva, a felfekvés mindenütt vízszintes a függőleges nyomás átadására.

Az ókor műveiben az erők szereplése igen egyszerű és világos volt. A tető és párkány gerendái egy-egy ponton összefutottak és átadták függőlegesen a súlyukat a széles oszlopfőre, az összegyűjtve azt az oszloptörzsnek adta tovább, amelyeknek sorai a szélesen elterülő lépcsőzeten nyugodtak. A külső erő, a tetősúly megterhelése volt, ezt megbírta a kő, a nyomásra való igénybevételnek ellene állt a szilárdsága, az egyszerű nyomó szilárdsága.

A görög dór oszlopfő fönségesen komoly, ünnepélyes formájában a terhelésnek és ellenálló nyomó szilárdságnak már majdnem tökéletes kifejezését látjuk.



ELSŐ KÉP
DREZDAI MENNYEZET

Az anyag rugalmas nyomószilárdsága nyilatkozik meg az annyira bájos, szinte nőiesen finom ión oszlopfőben is.

Ha az ókor építőművészetének ezeket a szerkezeteit és az azokban működő erőket élesebben megfigyeljük, még egy igen fontos jellemvonást találunk: a terhelés iránya mindig függőleges.

Ezt éreztetik az említett kőosztások is.

A függőleges terhelés számtalan párhuzamosan működő alkotóerőit a klasszikus művészet egyszerűségével valóban gyönyörűen érzékítik meg az alaptörzsek kanelurái, függőleges barázdái.

Megállapított nézőpontjainkból tekintsük át a művészet történetének további korszakait is.

A rómaiak kora nem hozott új világnézetet, de továbbfejlesztette pompázó nagy arányokban a görög formavilágot.

Feltűntek a boltívek és boltozatok.

A görögöktől átvett elemeket változatosabbá, hatásukban gazdagabbá tette.

Lényegében nem változott meg semmi sem. Az anyag, a nyomószilárdság ugyanaz maradt, csak éppen hogy a terhelés iránya változott.

A boltozatokban és a támasztó elemekben fellép a ferde nyomás.

A rómaiaké azonban nem volt az alkotás kora. Hiányzott az új ferde erők felismerése és a művészi kifejezőképesség.

A szélső boltívek ferde oldalnyomásait ugyanolyan oszloppal fogták fel, amelyekben a görögök éppen a függőleges erőket oly gyönyörűen megérzékítették.

Ezer évvel utóbb a keresztény művészet bontakozott ki a román és gót korban. Ez volt az utolsó nagy teremtő korszak.

Megváltozott a világnézet. Az emberi lélek ismét felemelkedett a földi vonatkozásokból a végtelen mindenség és az örök élet felé.

A mennybeli egy Istenhez sóvárgó lelkek megteremtették az égbetörő remekműveket, a magas, túlfinomult arányokat és csúcsos íveket. Műveik kifejlődésének uralkodó iránya — teljes ellentétben a görögökével — a függőleges lett.

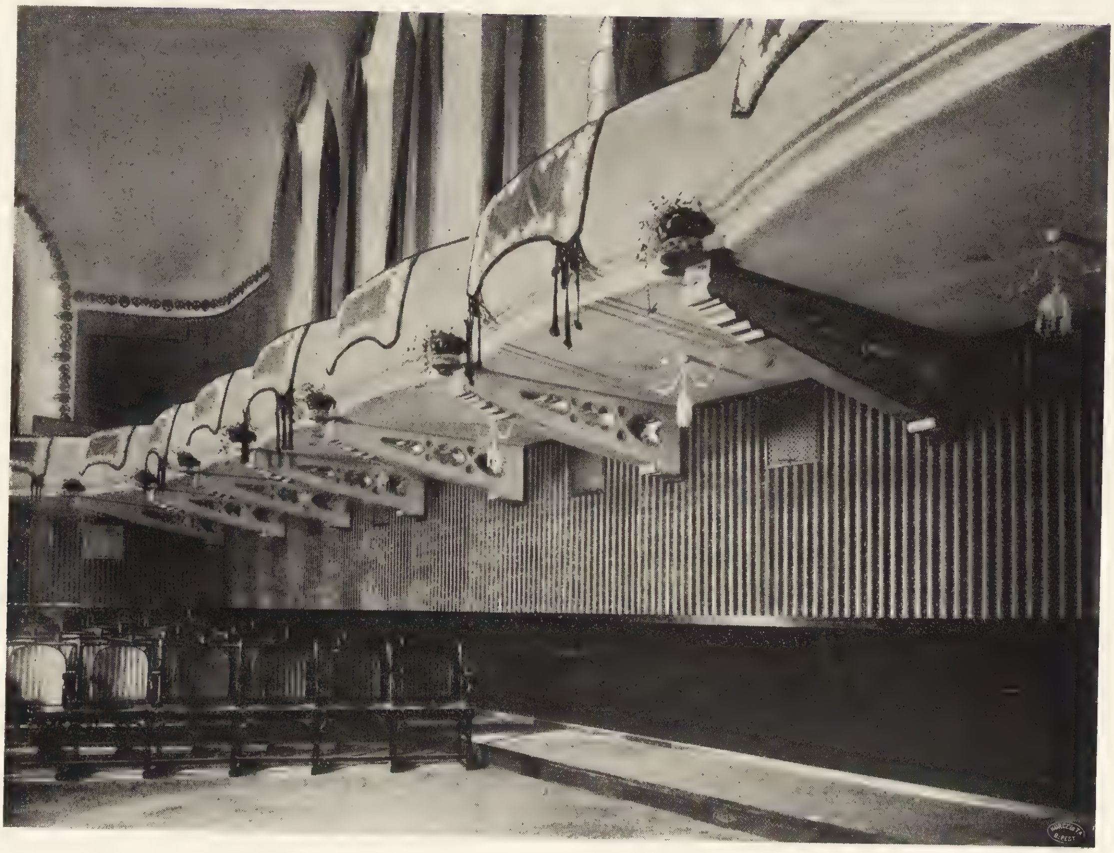
Élesen megismerték az alkotásaikban működő erőket és irányokat — és az új korszak erős lelke megteremtette az új szerkezeti elemek kifejező, fönségesen művészi formáit.

Hogy szabatos legyek, az eddig mondottakhoz egynéhány megjegyzést kell, hogy fűzzek. Az ókornak voltak olyan építőelemei is, melyeket nemcsak nyomásra vettek igénybe: a párkánygerenda és az ajtószemöldökkő. Ezek már behajlításra voltak igénybe véve. Aránylag azonban oly rövidek voltak, hogy szinte falazókőnek tekinthetők.

A kinaiak, perzsák és indusok műveiben felismerhetünk oly elemeket is, ahol a kitünő minőségű kő és a lágy éghajlat alatt az anyag kohéziójával — a tömecseknek egymáshoz való tapadásával összefüggésével — is számot vetettek. A sziklába vájt indus templomok, a lemezekből összerakott kupolák, a hosszabb,



MÁSODIK KÉP
BOROSZLÓI VÁSÁRCSARNOK



HARMADIK KÉP
A VESZPRÉMI SZÍNHÁZ PÁHOLYAI

sőt néha áttört kőgerendák és párkánygyámok a nyomószilárdságon kívül lényeges kohéziót tételeznek fel.

Végül a késői gót stílusban már oly elemeket is találunk, melyek határozottan húzásra vannak igénybe véve. Ilyenek a túlhajló boltozatbordák középrózsáinak a kövei, az oszlopnélküli kettős ívek vállkövei és egyéb, a kő természetes szilárdsági viszonyait túllépő elemek.

*

Az előbbeniekben említett nagy teremtőkorok óta sok száz év mult el többé-kevésbbé értékes utánzásokban.

A renaissance-ok, a barokk és rokokó építői mélyebb megértés nélkül halmozták és keverték össze a hivatásukban és formájukban őszinte, nemes elemeket.

Ebben a zűrzavarban tűntek fel az új építőanyagok és az építőművészeket nagy életkérdés elé állították.

Láttuk, hogy sok ezer esztendő mult el, amíg az építőformák a nyomószilárdság művészi kifejezését megtalálták a görög remekművekben.

És elmult ismét két évezred, amíg a keresztény művészet ugyanezt a nyomószilárdságot a boltozataiban nemcsak a függőleges, hanem az összes irányokban művésziesen megérzékítette.

A mi feladatunk még sokkal nehezebb. Építőanyagainknak, a vasnak és vasbetonnak szilárdsága összetett, mert nyomó és egyszersmind húzó szilárdsága is van.

A tiszta betonban az egyszerű nyomószilárdság a lényeges. Ezzel azonban a falakon és boltozatokon kívül semminémű szerkezetet nem készíthetnénk, még gerendát sem.

Képzeljük el, hogy a terhelés alatt a gerenda jól behajlik: ez csak úgy lehet, ha az alsó rétegek megnyulnak, széthúzódnak, a felsők

pedig összenyomódnak. Minél kevésbbé enged az anyag, minél nagyobb a nyomó és egyszersmind a húzószilárdsága, annál erősebb lesz a gerenda. A vasbetongerendában tehát a felső nyomott réteget meghagyjuk tiszta betonnak, az alsó húzott rétegbe pedig belebetonozzuk a vasszálakat. Tudjuk, hogy ezeknek óriási húzószilárdságuk van, tudjuk, hogy azok a gerenda alsó rétegeit annak hosszában összehúzzák, összefogják és ily módon az alsó rétegek megnyúlásának és a gerenda behajlásának ellenállanak. Ez a vasbeton elve.

Meg kell tehát találnunk azt a művészi formát, amely az erőknek azt az összeszövődő játékát megsejteti, gyönyörködtetve megérzékíti.



NEGYEDIK KÉP
A VESZPRÉMI SZÍNHÁZ TERRASZAI

A jövő formavilága ilyképen lényegesen el fog ütni a multétól. És számot kell vetnünk azzal is, hogy nagy időbe telik, amíg a klassikus és a középkor tökéletességét elérjük.

A jövő formavilágából, mondhatnók, sejtetnek valamit az elmult koroknak azok a művei, melyeknek anyaga szilárdsági viszonyaiban többé-kevésbbé megközelíti a vasbetont.

Így az említett kinai és indus építőelemek, amelyek formájában a kő koheziója, mint húzószilárdság érvényesül.

Tudjuk azonban, hogy ez nem lehet mintánk, már azért sem, mert a kő húzószilárdsága aránytalanul kisebb a nyomó szilárdságánál.

Feladatunkhoz már sokkal közelebb esik a fa építészete. Itt már jelentékeny a húzószilárdság, tehát szerkezeteiben összetett igénybevétellel van dolgunk, mint a vasbetonnál.

Két körülmény azonban örökké el fogja választani a két anyag formavilágát: az egyik az, hogy a fa húzó- és nyomószilárdsága majdnem egyenlő, míg a vasbetonnál a vasszálak elhelyezése szerint a húzott rész szilárdsága tíz-harmincszor akkora. A szilárdságok a különböző irányok szerint is eltérők. A másik elválasztókörülmény az, hogy a vasbeton alakja és mérete mind a három irányban (dimensioban) majdnem független.

A jövő építőművészetét kialakító legfontosabb erő — az új világnézetünk — még erős izzásban van. Úgy érezzük, hogy nemsokára fellobog és lelkünket bevilágító tüze sokat magába olvaszt a görögök harmónikusan szép életéből, az első keresztények emelkedett lelkivilágából és korunk tudományának igazságaiból.

*

Az általános fejtegetések után térjünk a részletekre.

Műveim tervezésénél arra törekedtem, hogy a vasbeton formájában annak különös jellemző sajátosságait kifejezzem.

Munkásságom közben találtam néhány vezérelvet, amelyeket megvalósított példákon óhajtok bemutatni:

Ha a szerkezeti elemeket a lehető legkevesebb anyaggal oldjuk meg, tehát csak a húzott részekbe helyezünk szerkezeti vasat, úgy a nyomott részek keresztmetszete átlag húszszor nagyobb lesz, mint a húzott részeké. A nyomott rész tehát zömök, vaskos, a húzott rész keskeny, vékony lesz.

Ez az első elvünk.

Ez olyan sajátság, amely egyedül a vasbetont jellemzi.

Egy drezdai mennyezet képe szép példa erre az elvre. (Első kép.) A mennyezet egybe van betonozva. A lemez a kazetták szegélyeivel együtt a felső, nyomott, vaskos tiszta betonréteg, alul magára marad a gerenda, ez a vasbetétes, húzott, keskeny réteg.

Nagyszabású vasbeton-alkotás a boroszlói vásárcsarnok. (Második kép.)

A fedelet tartó nagy parabolikus ívek csak vasbetonból lehetségesek. A vízszintes áttört szelemengerendák igen érdekesek. A felső nyomott őv zömök, az alsó húzott keskenyebb és a közepe felé homorodó. Mindezek a vasbeton-művek a bennük működő erők felismert irányai és nagyságai szerint vannak megszerkesztve. Megoldásaikban leplezetlenül őszinték, sőt érdekesek is, anélkül azonban, hogy szépérzésünket teljesen kielégítenék.

A nagy korok remekművei is őszintén voltak megszerkesztve, közvetlenül, könnyen áttekinthettük az erők játékát, az építőelemek szerepeit — de azontúl még gyönyörködtettek is. Szépek voltak.

Ha a dór-oszlop törzse helyébe mértani hengertestet állítanánk, a terhelést éppen oly helyesen és őszintén venné át, de ugyanaz, sudarasítva, entázis szerint domborítva, már szép is.

Miben van tehát a különbség? Egy finom elváltoztatásban, abban az igen fontos csekélységben, amely a fényképet a művészi arcképtől elválasztja: az érző lélek kifejezésében.

A sudarasításnak nemcsak az a célja, hogy az optikai csalódásból eredő nehézkes hatást elkerülje.

Az oszlop törzse felveszi a párkányzat súlyát. Hogy az ezt érző görög művészlélek a szemlélőben a hasonló érzést felkeltse: az oszlop



ÖTÖDIK KÉP
VASBETON OSZLOP
MÁRVÁNYBURKOLATTAL, BRONZ ÖVEKKEL

törzsét sudarasította az entázis ruganyos vonala szerint Ennek révén már érezzük, hogy a kissé domború törzs nyomásra van igénybe véve és érezzük azt is, hogy azt a nyomást ruganyos szilárdsággal el is viseli. A dóroszloptörzsön még egy fontos jellemzést találunk: a biztos állás jellemzését. A felső átmérő valamivel kisebb mint az alsó — csak egyötödrészszel — de a görög művész elérte a törzs megnyugtató hatását.

Be kell tehát hogy ösmerjük, az eddigi vasbetonműveink formavilága nem eléggé kifejező, nem művészi, nem él. Sejtetnünk, éreztetnünk kell műveinkben a természet örök erőinek játékát. Érdeklődve és gyönyörködve kell lássuk, mint a gótikus dómban, hogyan adják át terhüket a boltmezők és boltsapkák játszi könnyűséggel az összefonódó bordákra, hogy szinte gondos szeretettel hordja azokat az

anyaboltőv, amely biztonsággal nehezedik a komoly, hatalmas és ünnepélyes pillérekre.

Mi is meg kell találjuk annak a kifejezését — a mi világnézetünk formáiban — ahogy a vasbetonbordák, gerendák és ívek felveszik terhüket, ahogy tovább adják a nagy rácsos tartókra és oszlopokra, amelyek azt látható, nyilvánvaló nyugalommal és biztonsággal hordják.

De hogy érzékítsük meg a holt, merev anyagban az összeszövődő és összebogozódó húzó és nyomó erőknek ezt az örök küzdelmét? Hiszen az erők és szilárdsági viszonyok tulajdonképpen mind teljesen elvont fogalmak!

A testvérképzőművészetek felelnek kérdésünkre: a cselekmény ábrázolása által. A festő és szobrász a történet, a mozgás egyetlen pillanatát keresi ki, de mindig a legjellemzőbbet és ez az utolsó pillanatok egyike.

Képzeljük el már most, hogy ruganyos anyagból való oszlopot megterhelünk és végre összerogy. Közvetlenül az előtt kissé összenyomódik, az anyag minden irányban kitérni igyekszik: kidudorodik. A hengertest kidomborodik. Ez a pillanat és ez a forma jellemzi a nyomást.

Ha ruganyos anyagból való hengert széthúzunk, az elszakadása előtt kissé megnyúlik. Az anyag tömege majdnem állandó marad: tehát nagyobb hosszúságra megvékonyodik, behomorodik.

Ez a pillanat és ez a forma jellemzi a húzást.

Ez volna tehát a második főelvünk.

Tulajdonképpen nem is új. Láttuk, hogy a görögök is így fejezték ki a dor-oszloptörzs nyomását.

Igen megnyugtató az, hogy ma — csupán lélektani és szilárdságtani igazságokból következtetve — ugyanahoz az eredményhez jutunk, ahova évezredek előtt — a művészi formaképezéssel — a finom érzékű görögök. Ezek csak oly igazságok lehetnek, amelyek emberi lelkünk legmélyén gyökereznek.

Az így talált második elvünk szerint a nyomott elemek, tehát a vasbetonoszlopok, a rácsos tartók felső övei domborúan, entázissal formálandók, a húzott elemek a kötők, a rácsostartók alsó övei stb. homorúan — negativ enthazissal — formálandók.

Ezek a görbék az egyenestől azonban csak kevéssé térhetnek el, hogy a vasbeton szívós és merev anyagát helyesen jellemezzék.

Mutassuk be azokat a kísérleteket, amelyekben az eddig talált elveket megvalósítani törekedtem.

A veszprémi színház összes mennyezete, tetői, lépcső és páholy szerkezetei, valamint nagy ablakai vasbetonból valók.

A páholyok lemezét gyámok tartják. (Harmadik kép.) Lényegében véve rácsostartó, a magyar nép formavilágából kialakult és kifinomodott vonalakban. A felső öv húzott: a közepe felé homorodik, keskenyedik, az alsó öv nyomott, ez domborodik. A mintaformát párhuzamos deszkatáblák közé erősített faidomdarabokból állítottuk össze, a helyszínén csömöszöltük és megkeményedés után szemcséztük. A formálásnak ez a módja érezhető a párhuzamosan, mereven határoló oldalsíkok és az elevenebb körvonalak által.

A páholyok szerkezetéből rögtön megértjük, hogy a lemez és könyöklő terhét a gyámok fogják fel és az ívesen behúzódó könyöklő révén szinte az egészet a falba beköti. A gyámoknak, mint értékes szerkezeti elemeknek kiképzésével bátran elhagyhatjuk a felületre ragasztott gipszdíszítéseket.

A vasbeton különös szilárdsági viszonyai az oszlopfőben is megnyilatkoznak.

Az ó-kor kőgerendáinak felvételére kiszélesedő oszlopfejek alakultak, de ez a vasbetongerendák felvételére nem alkalmas. A nagy oszlopfő felső lapja felesleges és így nem is szép.

Falazaton nyugvó többtámaszú vasbetontartók éppen ellenkezőleg megkívánják, hogy lehetőleg kis, de pontosan beállított felületen feküdjenek fel. (Negyedik kép.)

A lépcsőház oszlopát márványlapokkal borítottam és fent a közepe felé összehajló oszlopfőt egy darabból faragták. (Ötödik kép.) A felfekvés felülete csak annyi, amennyit az átveendő nyomás megkíván. Az alsó gerendák az oszloppal egybe vannak betonozva. Nincs tehát szükség semmiféle oszlopfőre. A márványoszlopokat bronzövek fogják közre.

A mi esetünkben vagy hatszor oly kis felület szükséges a felső vasbeton felfekvésre, mint az oszlopfő terhének alsó elosztására. A nyomást az oszlopfő domború formái fejezik ki, a vasbetonban lévő húzó szilárdságot pedig az összehúzó keresztbordák.

Kerítésoszlopoknál nincsen értelme az oszlopfőnek. Az a cél, hogy a vaskeret felső ívét kimerevítse: lefelé tehát szétágazik.

Elhagytam a porgala oszlopainak felső befejezését is. Itt fontosabb azok merevítése, az állásukban való biztosítás, mint a csekély teher felvételének megérzékítése. Ha az oszlopsor oldalt dőlne, a merevítő vasbeton ív begörbülne, mintegy betűrődne. Ezt sejtetik az ív alsó bütykei.

A felső idom homorú az oszlop mellett, mert többnyire húzott.

Egy további vasbeton-elv abban állana, hogy a szerkezeti elemeket, mint gerenda, borda, gyám és oszlop emeljük ki a térelválasztó vagy lefödő elemekből. Ezért képeztem ki a páholyok gyámjait és ehhez hasonlóan a kis erkélyek és a főpárkány gyámjait is. A párkány és erkély lemeze síma, alárendelt szerkezeti elem. Ilyen az egyenletesen kiképezett könyöklő felülete is. Csak a sarkon fogják meg a zömök kis pillérek.

Amennyire fontos a lényeges erőknek — a főszereplőknek — határozott jellemzése, éppen oly szükséges, hogy a kisebb szereplőket és erőket elhanyagoljuk.

A síma, nyugodt lemez vagy az egyenletesen tovább fonódó áttört anyagban fellépő apróbb erőket már nem szabad jellemeznünk.

Így fogtam fel az ablakokat is. (Hatodik kép.) A vasbeton egyenletes hálót alkot, hogy az ablak felületét beüvegezhessük. A háló körvonalai a síkban maradnak, de a síma homlokzaton díszítő hivatásukhoz képest gazdag körvonalakkal.

A színház fűtése és szellőzése központi, az ablakok nyitása tehát szükségtelen. Az üvegtáblák a betonbordák külső és belső hornyaiba vannak beragasztva és légmentesen zárnak.

Mint említettem, az ablakok bordáinak formai megoldása nem az erőktől, hanem tisztára az ott szükséges művészi folthatástól függ.

Csak a felső falpadkát födtem le zománcos cseréppel.

A főpárkány gyámjainak kiemelésére sötétbarna cserepet rakattam a falba. Ezzel van a párkányél is lefedve.

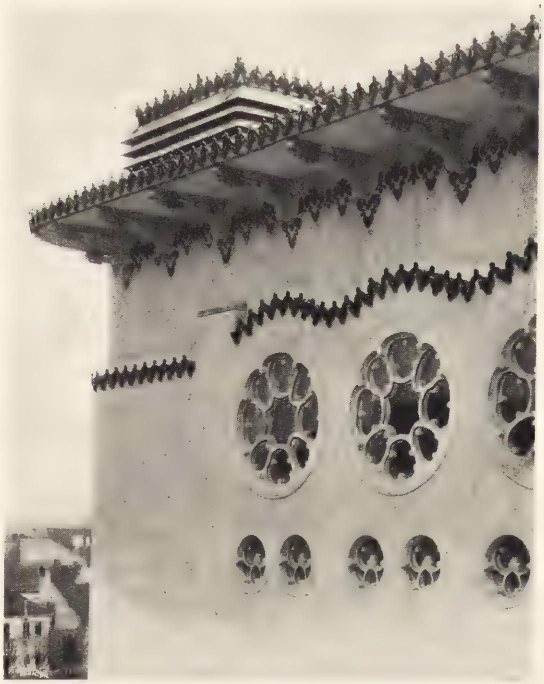
A színház egyszerű homlokzatába az ablakok gazdag bordavonalai és a hangsúlyozott szerkezeti elemek öntenek életet.

Hogy összefoglaljam a mondottakat: a vasbeton művészi formájának megoldása sok új feladatot rejt magában.

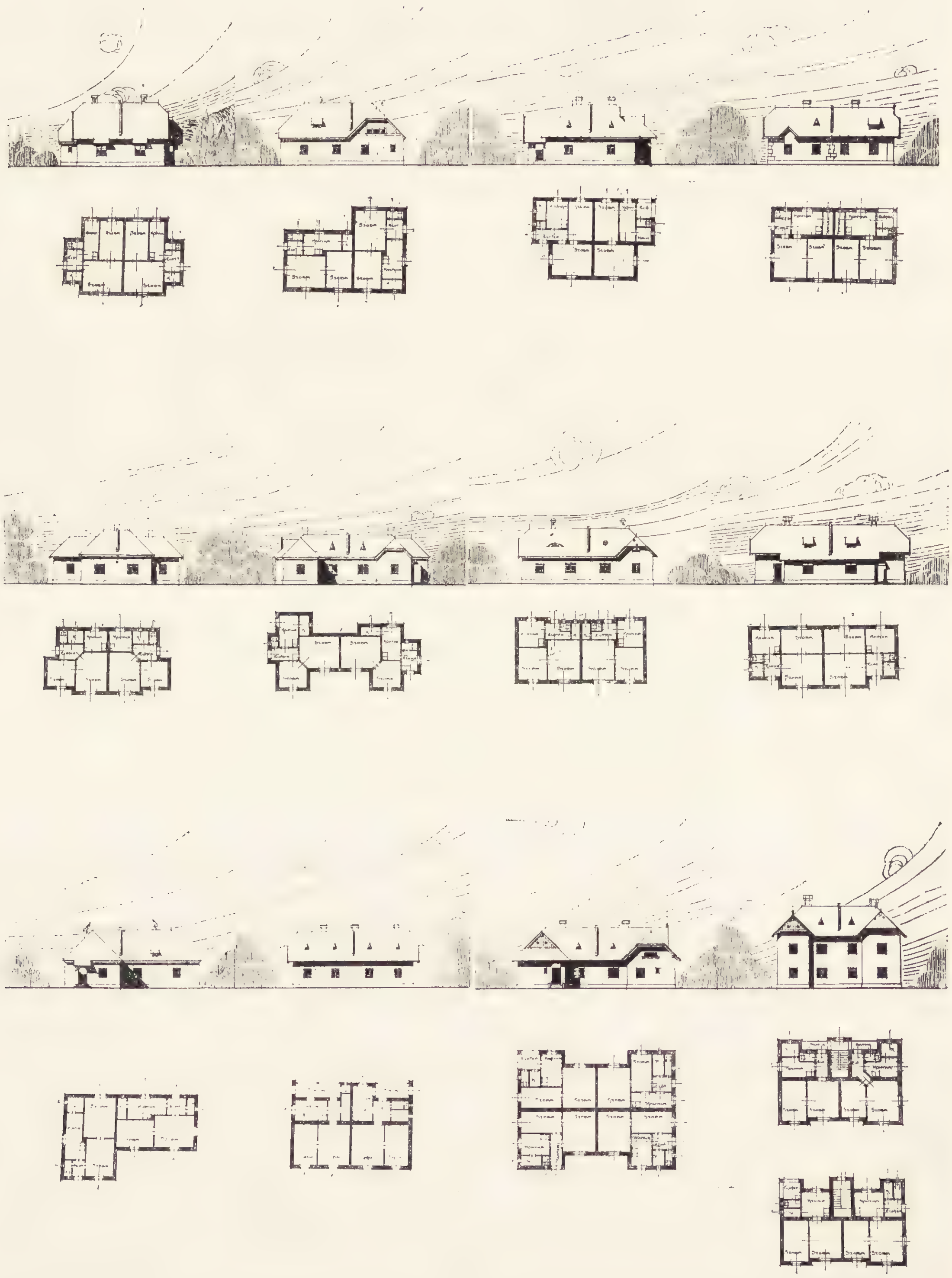
Az építőművészetnek évszázadokra volt szüksége, hogy egy-egy új erőviszony tökéletes formában kifejeződjék.

Talán a mi feladatunk is évszázadokra szól. Addig pedig törekedjünk arra, hogy az új anyagok szilárdsági viszonyait minél világosabban jellemezzük, műveink a mi népünk formanyelvén beszéljenek és azokban a mi korunk gyermekeinek lelke, a mi világnézetünk tükröződjék.

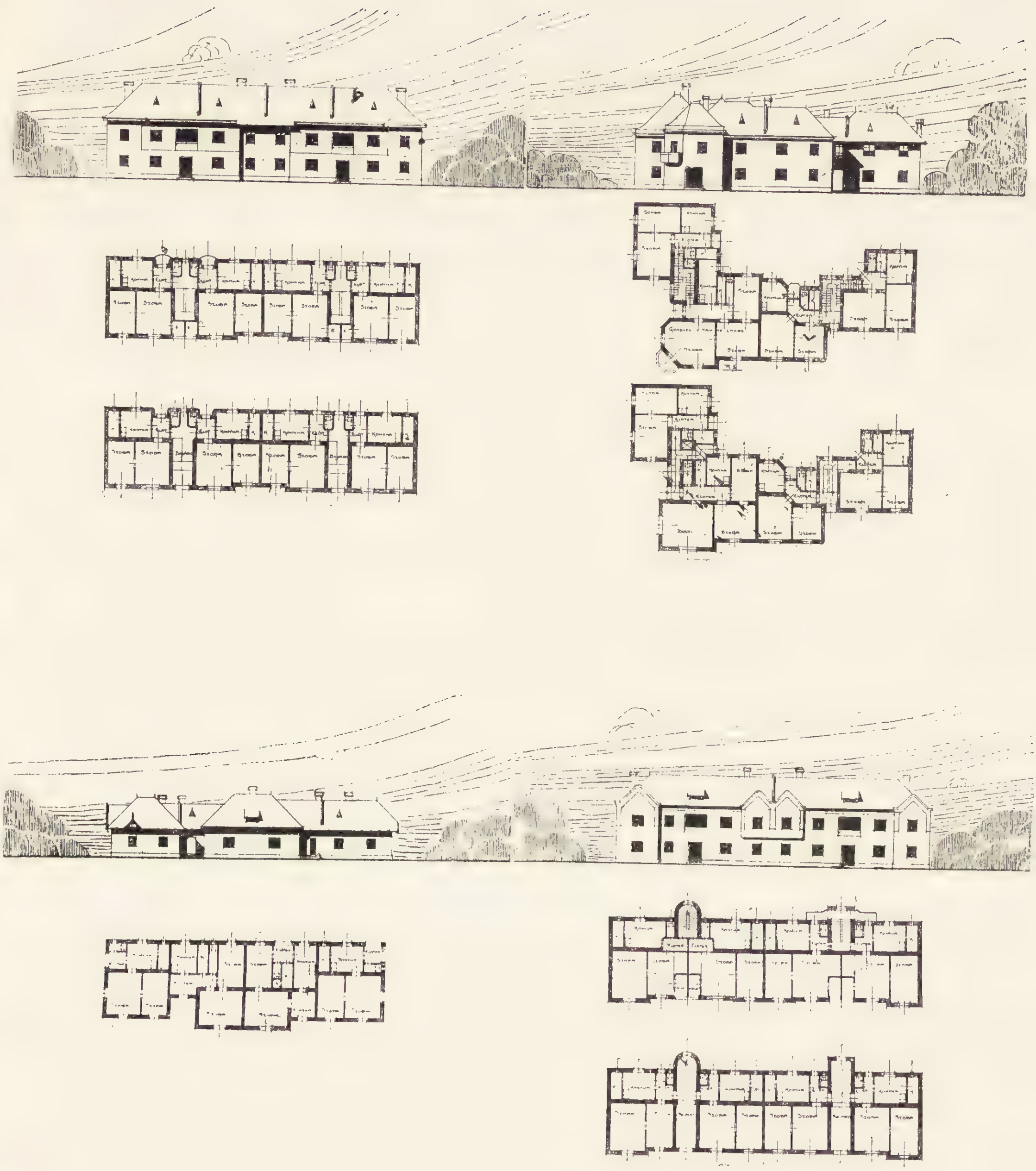
MEDGYASZAY ISTVÁN



HATODIK KÉP
A VESZPRÉMI SZÍNHÁZ ZSINÓRPADLÁSÁNAK VASBETONABLAKAI



A KISPESTI MUNKÁSLAKÁS-TELEP PÁLYÁZATA
A HÁZ-TÍPUSOKRA KITŰZÖTT ELSŐ DÍJ NYERTESE
FLEISCHL RÓBERT MŰVE



A KISPESTI MUNKÁSLAKÁS-TELEP PÁLYÁZATA
A HÁZ-TÍPUSOKRA KITŰZÖTT ELSŐ DÍJ NYERTESE
FLEISCHL RÓBERT MŰVE



MAGYAR PARASZTASSZONY
KARLOVSZKY BERTALAN FESTMÉNYE
AZ ÁLLAMI NAGY ARANYÉREM ÉS A RÁTH GYÖRGY DÍJ NYERTESE



A PANASZ
SZENTGYÖRGYI ISTVÁN MŰVE
A RÖKK SZILÁRD-JUTALOM NYERTESE

TÁRCA

PAPIRSZELETKÉK

KIVITEL

Valamely mű jósága nem függ a szép részletektől; ezeknek szép egésszé kell olvadniok.

Lessing

*

Semmiképpen se hidd, hogy oly szépre kell festeni a szemet, hogy az aztán már nem is hat szemnek. Ugyanez áll a test többi részeiről is. Inkább arra ügyelj, hogy minden rész megkapja a magáét s hogy ezzel az egész széppé váljék.

Platon

*

Nincs az a művész, aki kiváló eredményre jutna, ha nem szokta meg a dolgokat a maguk egészében nézni és megfigyelni, mily módon hatnak a szemre, ha annak tekintete az egészre irányul s nem juttatja külön érvényre a részleteket.

Joshua Reynolds

*

Ha azonban hiányosság mutatkozik a mű egészében, úgy az egész mű hiányos, ha még oly jók is rajta az egyes részletek. Goethe

*

A mi művészetünkben semmi sem kíván oly szakadatlan erőfeszítést és körültekintést, mint az egész mű általános hatásának figyelembe vétele. Sok tanulmányt kíván ez és nagy gyakorlatot; igénybe veszi a festő egész szellemi erejét, holott ezzel szemben a részletek finom vonásokkal dolgozhatók ki, ami nem akadályozza meg, hogy ezalatt a festő elméje egyéb dolgokkal is foglalkozzék. Figyelhet akár egy színdarab vagy elbeszélés felolvasására is, anélkül, hogy ez megzavarná. Az a művész, aki a maga renyheségét legyezgeti, mindig azon lesz, hogy kitérjen e megfeszitő munkásság elől, erejét inkább az egyes részletek finom kidolgozása könnyű és kényelmes munkájára fogja fordítani, amire Cowley jól jegyzi meg, hogy az „a lustaság fáradságos műve“.

Joshua Reynolds

*

Ha a festő kizárólag képének egy részletére ügyel, megeshetik vele, hogy gondolatban szinte kerettel veszi azt körül s ezzel egy új kompozició kiindulópontjává tesz valamit, aminek csak alárendelt részletnek kellett volna maradnia.

R. A. M. Stevenson

*

Ha egy festő, bemutatván a képét, észreveszi hogy a nézőket meglepi valamely másodrendű részlet szépsége, percig se habozzon: áldozza fel a művét.

Jules Breton

*

Mindig a kép egészén kell festeni, mindig a nagy tömegek vagy testek együttes hatásán kell alakítani; sohasem szabad egyes részletek kivitelébe fogni, azokon csak futólag és mellékesen szabad javítgatni. Arnold Böcklin

*

Hány festő készít jó vázlatot s elrontja, amikor ki akarja dolgozni.

Vajjon miért?

Azért, mert azt hiszi, hogy a vázolás és kivitel két egymástól különböző művelet.

Ez a tévedés aztán zavarba ejti.

Szélesen, összefoglalva fog a vázlathoz, anélkül, hogy az egésznek összhangját szem elől tévesztené. A kivitelnél azonban másként jár el. Félénkké válik a figyelem túlfeszítésétől; szeretettel becéz minden részletet, nehézkessé, bágyadtá, merevvé teszi, a mű egésze pedig egyre kevésbé kifejezővé válik.

Éppen ez okból legyen a kivitel ugyanannak a műveletnek a folytatása, amellyel a vázlat készült, ugyanannak a széles, összefoglaló látásnak alapján.

Erősítsen, töröljön, javítson mindig az egészen a kifejezés szükségességéhez képest, míg a kép el nem készült.

Minden ecsetvonás, amely nem gyarapítja a kifejezés tömörségét, nem csak fölösleges, hanem árt.

Jules Breton

*

Az igazi kidolgozás művészete azon fordul meg, vajjon egyesül-e benne a részletek kivitele az egésznek harmóniájával. Klasszikus műben a részletek hangsúlyozása ellenére is az egésznek nagy s egyszerű vonása sohasem vész el.

Wilhelm Trübner

*

A festő, aki csak a részleteket hajhássza, mesteremberré válik. Ha meg csak általános hatásra pályázik: szemfényvesztő válik belőle.

John Ruskin

*

Megcsinálni a képet más, mint mindent megcsinálni a képen. Aszút ad a művészet, nem összekotyvasztott lőrét.

Max Liebermann

*

Valaki azt írta a barátjának: „Nem volt időm arra, hogy rövidebben fejezzem ki magamat". Tudta, hogy az előadás művészetében nehezebb a sok, mint a kevés.

Winckelmann.

*

Minden fölös dolog hitvány.

Dürer

*

A fölösleges részlet élősdi: kikezdi a nagy művet is.

* *

*

Mindig nyereséget jelent, ha valami fölöslegessé válik a képen. Ezzel nemcsak az elkészítés munkája rövidül meg és gyorsabbodik, hanem, ami még fontosabb, a néző munkája is egyszerűbbé és könnyebbé válik.

Arnold Böcklin

*

Kerülje ama bizonyos apró részleteket, amelyeket a közönség szépen kidolgozottaknak minősít. Azokhoz a dolgokhoz valók ezek, amelyek megzavarják a gyermeket, megcsalják a legyet, mulattatják az ostobát.

W. M. Hunt

*

Mentül több gondosság, figyelem, fáradozás! De semmi túlzott kidolgozás! Mert, fiaim, a készrefestés nem jelent festési készséget.

Louis David

*

„Kész" rendesen azt jelenti nálunk, hogy „síma". A madár akkor „kész", ha repülni tud.

W. M. Hunt



TANULMÁNYFEJ
TELCS EDE SZOBORMŰVE
AZ ÁLLAMI NAGY ARANYÉREM
ÉS A LIPÓTVÁROSI KASZINÓ DÍJÁNAK NYERTESE

Véleményem szerint egy műnek legcsekélyebb részét sem szabad elhanyagolni.

Adalbert Stifter

*

A lelkiismeretes gondosság bizonyára erény. De nem hat különösképpen bájlón.

Eugène Delacroix

*

Minden kész legyen, semmit sem szabad elejteni.

Eugène Boudin

*

Egy hibás részlet halomra döntheti az egészet.

Henry Regnault



ROMÁN PARASZTUDVAR
DOBAI SZÉKELY ANDOR VÍZFESTMÉNYE
AZ ESTERHÁZY-DÍJ NYERTESE

Festők, akik minden részlet tökéletességére törekednek, rendszerint egyetlen ponton sem érik el azt.

Eugène Delacroix

*

Véleményem szerint a részletek kidolgozása célja legyen minden művésznek. Ne maradjon el a kép a mögött, amit nemzedékek óta a kép részletes kidolgozásának fogtak fel.

Edward Burne-Jones

*

Lehet mesteri módon is „befejezetlenül" hagyni a képet. Aminthogy lehetett hadvezér, aki a háborúban mesteri módon tudott tétlen maradni.

Hubert v. Herkomer

*

Egy vonással se fessünk többet a képen, mint amennyire elengedhetlenül szükségük van azoknak, akiknek a képet festjük.

Arnold Böcklin

*

Kínos kidolgozás éppen nem jelent befejezettséget.

David Wilkie

*

Aki megtámadja a kidolgozást, aláaknázza magát a művészetet.

William Blake

A képnek végsőig való kidolgozása éppen nem kárhoztatható. Sajátos varázst rejthet magában, ha a tekintet érdeklődéssel követheti a részleteket. Csak ügyesen és művészi módon legyenek előadva.

Arnold Böcklin

*

Igaz, a géniusz egyetlen ötlettel is és villámszerűen nyilatkozhatik meg. De a villám nem állandó jelenség, a műremek viszont igényt tart az állandóságra. Aki arra vágyik, hogy az életben mesterként tiszteljék, tudnia kell művét befejezni; így volt ez régen s így lesz ezután is.

Otto Knille

*

Nem, a kép nem megy tönkre, ha készre festjük! Lehet, hogy a kész műben kevesebb tér nyílik a képzelet számára, mint a megkezdett munkában... Lehet, hogy a vázlat azért tetszik annyira, mert mindenki a maga ízlése szerint egészíti azt ki...

A művész nem rontja el képét azzal, hogy befejezi. De midőn lemond a vázlat sejtelmességéről s kizár minden belemagyarázgatást: teljesebben adja egyéniségét és számot ad tehetségének terjedelméről, de határairól is.

Eugène Delacroix



CSENDÉLET
PENTELEI MOLNÁR JÁNOS FESTMÉNYE
AZ ERZSÉBETVÁROSI KASZINÓ DÍJÁNAK NYERTESE

Nincs mű, amely túlon-túl volna kidolgozva, — feltéve, hogy szorgalmunk fején találja a szöget. Mégis azt tapasztaltam, hogy a részletezés túlzott szorgalma tíz esetből kilencben ártalmas volt, még nagy mesterek kezén is. Joshua Reynolds

*

Az öreg Thorwaldsen-t figyelmeztették, hogy márványmunkásai a minták egyes részleteit olykor nem dolgozzák ki eléggé tisztán és pontosan. Tudom, — válaszolt — de nem vetek rá súlyt, mert az egészre van gondom. Remélhetőleg olyanok a munkáim, hogy a valamicskét jobb vagy valamicskét gyöngébb kivitelt elbírják. Thorwaldsen

*

Ha a közönség elé lépünk, le kell vetnünk a szerencsés pongyolaságokat, amelyek szenvedélyévé válnak a művésznek. Eugène Delacroix

*

A készrefestés, ha nem művészi szükségesség, aligha több, mint udvariasság a közönséggel szemben. Gustav Floerke

VEGYES.

Millet-en kívül nincs festő, aki oly kevéssé tudott volna rajzolni és festeni, mint én s mégis oly jó képeket teremtett. Jozef Israëls.

*

Millet azt mondta egyszer Michelangeloról, hogy képesnek látszott egyetlen alakban megtestesíteni az egész emberiség erényét vagy bűnét.

*

Midőn Roll kiállította óriási képét, a „Munkát“, amelyen ötven alak látható, így szólt Degas: „Tömeget nem ötven alakkal ábrázol az ember, tömeget öt alakkal kell kifejezni“.

*

Midőn Ingres egyszer a tanítványait a Louvre-gyűjteménybe vezette, a Rubens-gyűjteményhez érkezve, így szólt: „Köszöntsék uraim, de ne nézzék meg“.

*

Cornelius — mondják — így szólt egyszer Overbeckhez: „A te ecseted nyomán a farizeusok is szentekké válnak“.

Közli: T. H.

HAZAI KRÓNIKA

A MŰCSARNOK TÉLI KIÁLLITÁSÁN öt magyar művész kapott kitüntetést. A kultusz-kormány két nagy aranyérmet juttatott számukra. Ezek egyikét Karlovszky, másikát Telcs kapta meg.

Karlovszky Bertalan, akit a Műcsarnok téli kiállításának zsürije nagy aranyéremmel tüntetett ki, Munkácson született, 1858. október 24-ikén. Eredetileg a katonai pályát választotta. 1875-ben belépett Budapesten a kadétiskolába, de csak három évet töltött ott. Mert már kisült, hogy tulajdoképpen festő-vér csörgedezik benne. Csak úgy mulatságból rajzolgatott, festegetett, minden rendszeres oktatás nélkül. Néhány ilyen munkáját ki is állította Metzger könyvkereskedő kirakatában, a Nemzeti Szinház bérházában s mindjárt ezzel az első „kiállításával" sikert aratott. Képei elkeltek. A kadétiskolában már nem is vették katonaszámba, mindenki „fiatal művész"-nek nevezte. Maga Pyrker őrnagy, akinek arcképét lefestette, tanácsolta a fiatal hadapród anyjának, hogy vegye ki a fiát a katonai iskolából s neveljen belőle művészt.

Úgy is lett. Karlovszky ott hagyta katonáékat s 1878-ban beiratkozott a Mintarajziskolába. Itt azonban nem volt maradása: ellenállhatlanul vonzotta őt a külföld fejlett művészete. Elment tehát Münchenbe Benczúrhoz s azután Párisba. Ott Munkácsynak lett tanítványa és hosszasabban dolgozott a mester oldala mellett. Képei már ekkor vonzották az amatőröket raffinált, könnyed elmés előadásukkal. Párisi és amerikai műbarátok szemet vetettek rá s festményeinek jó része ma is külföldi gyűjteményekben van. Budapesten első sorban hajszálfinom rajzai, illusztrációi révén vált közismertté és kedveltté. Az Ország-Világ, a Magyar Géniusz, a Magyar Szalon, az Új Idők közölték ezeket, a mondain-világ, a bohém-élet érdekességeit tolmácsoló rajzokat. Mikor pedig Budapestre költözködött, egész sor arckép-megrendeléssel keresték fel s itt központja is lett a művész-életnek. Tömérdek művész sereglett köréje s a Karlovszky-társaságot mint művészet-politikai hatalmasságot emlegették. Azonkívül festőiskolát is nyitott, számos tanítvány sereglett köréje, onnan került ki Perlmutter Izsák is. A hazai sport- és klub-élet kiválóságaival való összeköttetései révén műtermét gyakran keresték fel közéletünk jelesei is. Közben sokféle kiállításokon ért el sikereket. 1891-ben a chicagói kiállításon mint Amerikában jól ismert mesterről írtak róla felette elismerő kritikákat. 1897-ben a Műcsarnokban kiállított „XIII. Lajos korabeli alak"-ja elnyerte a gróf Károlyi Tibor-féle 1000 forintos díjat, a képet megvette a magyar állam s a Szépművészeti Múzeumban helyeztette el. 1900-ban „Pipázó katoná"-jára 4000 koronás társulati díjat kapott ugyancsak a Műcsarnokban. A Képzőművészeti Társulat ma is hálásan emlékezik meg Karlovszky Bertalan ama munkásságáról, amelyet egyideig a Műcsarnok kiállításainak rendezése körül fejtett ki s ma is az járja a festők közt, hogy a Karlovszky rendezte képkiállítások voltak a legfinomabban, a legízlésesebben alakítottak. Nem szapora művész s nem is minden tárlaton láthatók festményei. Ez a téli tárlat meghozta neki az aranyérmet is, művészi munkásságának díszes és hivatalos elismerését.

Telcs Ede, aki hosszú küzdelmek után jutott szobrászatunk első sorába, Baján született, 1872-ben. Művészetének méltatásával foglalkozott már e folyóirat 1904-ik évfolyama, számos művét reprodukáltuk e lap különböző füzeteiben, amelyek egyúttal fejlődésének is hű képét adják, így tehát ezen a helyen csak életrajzának adatait jegyezzük fel. Sok baj közepette kezdte meg tanulmányait

Bécsben. Eleinte Hellmer volt mestere négy éven át, később Zumbusch mesteriskolájába került, ahol három évet töltött. Bécsben állította ki első műveit is, egy képmást és egy domborművet. Itthon, Budapesten 1901-ben érte az első kitüntetés: „Háziszer“ című művére megkapta a Ráth György-féle díjat a Műcsarnokban s ugyanott 1902-ben a 2000 koronás Röck Szilárd-jutalmat egy tanulmányfejre. Ugyanebben az évben résztvett az Erzsébet-emlékműre kiírt pályázaton, amelyen csaknem valamennyi szobrászunk kiállott a versenytérre. Telcset itt is kitüntetés érte: 10,000 koronás díjat kapott. És ugyancsak ebben az évben a turini nemzetközi iparművészeti kiállítás ezüstérmet hozott neki.

Egy évvel utóbb ismét nagy pályázaton vett részt: a Vörösmarty-szobor tervezéséről volt szó. Telcs műve itt 1000 koronás díjat kapott, ugyanennek a szobornak végleges kivitelével pedig Kallóst, Márkust és Telcset bízták meg. Az Erzsébet-szoborpályázat is megismétlődött s Telcset is ott látjuk a pályázók közt. Tudjuk ez a pályázat mindmáig meddő maradt, Telcs művét azonban ezen a pályázaton az első kategóriába sorozta a nemzetközi zsüri. 1903-ban a st-louisi világkiállításon ezüstérmet kapott. Igazán egész Európára kiterjedő sikert a párisi kiállításon aratott apró magyar tipusaival, amelyek a legkülönbözőbb múzeumokban kaptak aztán végleges otthont. Nyilvánosan elhelyezett szobrai közül valók: Erzsébet királyné szobra Szabadkán, Barabás síremléke Budapesten (1905), Kossuth szobra Kecskeméten (1906), Szilágyi Dezső szobra Telepesen (1907). Legelterjedtebbek azonban plakettjei. Ennek a művészetnek egyik igen kiváló mestere, éppoly keresettek márvány-képmásai, amelyek tehetségének minden erejét és finomságát híven tolmácsolják. Egy ilyen képmást ékesített fel a Műcsarnok zsürije decemberben az aranyéremmel.

Szentgyörgyi István munkáit először 1905-ben láthatta a Műcsarnok közönsége. Azóta is alig szerepelt nálunk, míg az ezévi téli kiállításon hirtelenül nagy feltünést keltett „Panasz“ című gipszszobrával. Még fiatal ember: 1881. június 20-án született Bégaszentgyörgyön, Torontál-megyében. Az ő pályafutása sem vezetett rózsák közt. Atyja hozzáfogott az iskoláztatásához, végigjáratta vele a hat elemi osztályt s beadta a gimnáziumba. Itt azonban csak egy évig maradhatott, mert atyjának üzlete hanyatlott s nem volt mód a további iskoláztatásra. Egy évet otthon a műhelyekben töltött. De ez idő alatt naponkint eljárt volt tanítójához Kaufmann Istvánhoz, egy-egy órai rajzolgatásra. Akkortájt nyílt meg Szegeden a fa- és fémipari szakiskola: Kaufmann tanácsára Szentgyörgyi ide került, ahol félév alatt ösztöndíjat kapott s alkalma volt a mintázás elemeit és a fafaragást négy év alatt megtanulni. Mikor így birtokába jutott egy mesterség tudásának, külföldre ment munkát keresni. Néhány heti keresés után kapott is munkát Zürichben, ahol két hónapig fát faragott s kőben is kezdett dolgozni. Egy évre rá Pap Géza dr., országgyűlési képviselő közbenjárására 200 forintos ösztöndíjat kapott, amellyel a budapesti Iparművészeti Iskolában folytathatta tanulmányait, Mátrai Lajos tanár osztályában. Három évig maradt ebben az iskolában. Akkor aztán kenyér után kellett néznie, ami nem ment egykönnyen. Egy év elveszett katonaéknál, ahol mint önkéntes szolgált. Kezdődtek a tengődés hónapjai. Végre egy képmás megrendeléséhez jutott, ezt még néhány ily megrendelés követte. Közülük egyet, azonkívül egy plakettet is kiállított a Műcsarnok 1905. évi nemzetközi tárlatán.

Szentgyörgyi azonban mindenképpen tovább akarta magát képezni. Attól a négy úrtól, akiknek családtagjait mintázta, havi 70 korona támogatáshoz jutott s a művész ezzel kiment Bruxellesbe, az akadémiára, ahol Van der Stappen-nek útmutatása mellett dolgozott.

A megélhetés is itt temérdek gondott okozott neki. A véletlen összehozta egy fiatal kollegával, aki felismerte Szentgyörgyinek nem közönséges tehetsését s látva azt, hogy hazulról sehogy sem lehet számára pártfogást szerezni, kieszközölte, hogy nagybátyja, Zeitschel Bernhard, egy gazdag pétervári úr, 14 hónapon át havi száz frankot juttasson neki. Erre aztán gőzerővel megindulhatott a munka. Hamar elnyerte az akadémián úgy a nappali, mint az esti mintázásban s ezenkívül a kompozicióban is az első díjat, ami együttvéve 625 frankot jelentett. Orosz-belga támogatással folytathatta tehát a munkát. Az akadémia még egy évre külön műtermet, fűtést, néhány száz frank modellpénzt is juttatott neki.

Termékeny idő volt, de nem tartott soká. Akkor azután Torontál-megye jött segítségére. Régi tanítója, Kaufmann, bemutatta Bottka főispánnak, Jankó alispánnak, Vinczehidy főjegyzőnek, akik szivesen és erélyesen támogatták ösztöndíj-kérvényét. Így aztán a vármegye-nyujtotta 1200 korona segítséggel a megélhetés elemi gondjaitól menten folytathatta megint a munkát. Orosz mecenása is felkereste és megrendelte nála azt a két szobrot, amely e télen a Műcsarnokban volt látható. Végre pedig itthon is észrevették.

Közben külföldön is kiállított. A „Panasz“ egy féléletnagyságú bronzöntvényével az antverpeni kiállításon szerepelt. Gentben, Párisban és Bruxellesben pedig plaketteket állított ki. Munkálkodását most már remélhetőleg kedvezőbb viszonyok közt fogja folytathatni, most kiállított szép műveivel jogot szerzett rá.

Dobai Székely Andor, akit a „Művészet“-ben közölt rajzaiból is jól ismer közönségünk, született 1877. április 16-ikán Lőcsén. Tanulmányait Budapesten, a mintarajziskolában kezdte, s aztán Münchenben Hollósynál, végül Párisban a Julian-akadémiában folytatta. S Párisban is maradt csaknem



VARRÓNŐ
ALBERT NEUHUYS FESTMÉNYE
AZ ÁLLAMI NAGY ARANYÉREM NYERTESE



A SÁTÁN LEÁNYAI
EGIDE ROMBAUX SZOBORMŰVE
AZ ÁLLAMI NAGY ARANYÉREM NYERTESE

egy évtizeden át. Nagyobb munkáit, olajfestményeit főképp Párisban állította ki, ahol évről-évre megjelent az „Artistes français“, utóbb a „Société Nationale“ kiállításain. Ott vásárolta meg „Nocturne“ című képét a nantesi múzeum. Két év előtt nem kisebb mecenás vetett rá szemet, mint Páris város művásárló bizottsága, egyhangulag megvételre ajánlva „Hajnali álom“ című képét. De midőn megtudták, hogy Székely nem francia polgár, nagy bocsánatkérések közt visszament az alku. Tavaly Budapestre költözködött a művész és, mint már Párisban, úgy itt is a grafikai művészeteket folytatja előszeretettel, művelvén azok mindenféle ágait. Egy ilyen művét tüntette ki a Műcsarnok bírálóbizottsága az Esterházy-díjjal.

Pentelei Molnár János, aki az Erzsébetvárosi Kaszinó díját kapta, tavaly is a kitüntetett művészek közt volt, életrajzát akkor nyomattuk le.

MAGYAR FESTŐK HAMISÍTOTT KÉPEI. Budapesten újabban ismét nagyszámban kerülnek forgalomba az olyan — teljesen értéktelen és kontár — festmények, amelyekre egy-egy jónevű festőnk nevét hamisították. Óva intjük a közönséget, hogy a hamisítóknak fel ne üljön. A hamisítványok Feszty, Mednyánszky, Telepy s mások szignaturáját viselik, néha a név helyesírásának csekély elváltoztatásával. Már maga az a körülmény, hogy e kontár mázolásokat potom áron kínálják, mint alkalmi vételt, figyelmessé tehetné a közönséget az alku gyanús voltára. Ajánlatos, hogy a venni szándékozók az illető festményt művészeti fórumaink bármelyikének bemutassák s így szerezzenek maguknak meggyőződést, vajjon eredeti munkáról vagy hamisításról van-e szó. Festményeken kívül hamisított rajzokat is kínálnak. Ezek fehér papiron készült ceruzatanulmányok, eléggé gyakorlott kéz művei s többnyire Munkácsy Mihály kezeírását mímelik. Sokukra rá van hamisítva Munkácsy neve vagy nevének kezdőbetűje is. ∾

M. G. E. MAGYAR GRAFIKUSOK EGYESÜLETE. Művészetünk magán hordja társadalmi életünk bélyegét. A mondvacsinált akciók előre várt sikertelenségei már méltán szkeptikussá is tehettek bennünket. Örömmel látjuk azonban, hogy mégis vannak emberek, kik bizalommal indítanak meg egy komoly mozgalmat, igaz ugyan, hogy leszámolva a körülményekkel, szerényen, vérmes remények nélkül.

A sokszorosító művészetek néhány tevékeny művelője összegyűlt a mult év november 23-án a Művészeti Főiskola könyvtárában és megalapította a Magyar Grafikusok Egyesületét. A társaság tényleg fennforgó szükségletek kielégítésére hivatott; létrejötte tehát bizonyára örvendetes változások kezdetét jelenti. A grafikai művészetek kulturális feladatát ismertetni felesleges szószaporítás volna, hiszen mindenki tudja méltányolni legalább is azt, hogy termékeik mily nagy kört hoznak a művészettel közvetlen összeköttetésbe. Midőn tehát oly akcióról szólunk, amely eredeti műlapok terjesztését tűzte ki feladatául, csak az a kérdés merülhet fel, jó kezekben van-e az ügy és helyesek-e a feladat megvalósítására szolgáló eszközök.

Mind a két kérdésre igennel felelhetünk. Az előbbire azért, mert a mozgalmat egy művészcsoport és annak is leghivatottabb része indította, mely éveken át szerzett tapasztalatokból kiindulva látta szükségesnek a szakegyesület alakítását. — Immár eljött az ideje annak, hogy a grafika ügyének előmozdításánál helyes szempontok uralkodjanak.

Teljesen megnyugtató választ adhatunk a második kérdésre is. Az egyesület ugyanis művész és pártoló tagokból áll. Az utóbbiak húsz korona évi tagsági díjuk erejéig jogosítva vannak a társulat kiállításain, a bíráló-bizottság által az egyesület céljaira megszerzett művek közül, egy vagy több lapot, illetőleg levonatot kiválasztani. A Magyar Grafikai Egyesület ezáltal sok bajnak akarja elejét venni. Ha ugyanis, az elterjedt szokás szerint, albumot adna ki, akkor évenkint csak egy-két grafikustól vásárolhatna és a tagok egy részének ízlését nem respektálhatná. Az elégedetlenség tehát feltámadhatna mindkét részről. Igy ellenkezőleg, — egészséges versenyre buzdíthatja a művészeket és tiszteletben tarthatja a műbarátok álláspontját is.

Szigorú intézkedésekkel gondoskodnak az alapszabályok a forgalomba kerülő művek értékes voltáról, amennyiben a tagok által kiválasztható lapok, amint a fentiekből kitűnik, két fórum előtt fognak megbiráltatni. Az egyik előtt akkor, midőn kiállításra bocsátásukról lesz szó, a másik előtt pedig, midőn terjeszthetőségük felett fognak dönteni.

Kezeskedik egyébiránt a sikerről az egyesület alapító művésztagjainak névsora is. Baranszky E. László, Conrád Gyula, Erdőssy Béla, Glatz Oszkár, Kriesch Aladár, Kubinyi Sándor, Lévy Róbert, Nagy Sándor, Olgyai Viktor, Paczka Ferenc és Kornélia, Raáb Ervin, Rauscher Lajos, Rippl Rónai József, Székely Andor, Székely Árpád, Wagner Géza, Zichy István gróf tiszteletreméltó nevet szereztek már a magyar grafikának külföldön is; legutóbb Berlinben és Londonban. Az idei budapesti nemzetközi grafikai kiállításon már egy csoportban, mint egyesület fognak szerepelni és az év folyamán megnyitják a M. G. E. első külön kiállítását is.

Biztosra vehetjük, hogy lelkes és komoly munkájuknak szép sikere lesz. Az egyesület népszerűsége felett sem kételkedhetünk. Pártoló tagok szép számmal jelentkeztek már is, élükön Pozsony városával, mely, múzeuma érdekében, ötszörös tagságot vállalt. Jellemző a nemes törekvésre az is, hogy a Magyar Grafikusok Egyesülete ideális művészeti és társadalmi akciót akar kifejteni. Tisztán a saját erejére támaszkodik. Állami segítséget sem óhajt igénybe venni.

A grafikai szakegyesület alakításával régi vágyak valósulnak meg. Tizenkét évvel ezelőtt már megvolt a nemes törekvés ez irányban, de akkor még korainak bizonyult. 1906 tavaszán dilettáns körökben indult meg a mozgalom, de sajnos, a grafikusok legnagyobb részének mellőzésével, oly irányban haladt, mely a művészek érdekének nem felelt meg. Most ők maguk, mint leghivatottabbak gondoskodnak ügyük előmozdításáról. Elnökül Rauscher Lajost, titkárnak Olgyai Viktort választották, kiket, eddigi működésük alapján, mint vezetőket, a legnagyobb örömmel üdvözölhetünk. T. Z.

NEMZETI MÚZEUM, NEMZETI SZÍNHÁZ. Kettős sérelem fenyegeti a magyar építőművészetet. A napilapok hiradása szerint arról volt szó, hogy a Nemzeti Múzeum palotája immár szűknek bizonyulván, gondoskodni kell megbővítéséről s erre nézve többféle eszmét pendítettek meg, köztük azt is, hogy a Múzeum palotájához toldalék-épület építtessék. Ez a gondolat nem kisebb abszurdum, mint az, ha valaki ajánlaná, hogy Lotznak vagy Munkácsynak valamely festményét toldják meg néhány rőf képpel. A céltévesztett gondolat minden észszerűtlensége ellenére is egy ideig kísértett a lapokban, de remélhető, hogy ily torzításra nem kerül sor s a régi Pest műemlékei közül éppen a Múzeum, amelyen annyira megvan a kor stílusának jegye, megmenekül ettől a veszedelemtől. Nincs okunk ennek az épületnek tisztán architektonikus értékét firtatnunk: nekünk e palota egy darab hazai műtörténet s ez éppen elég ok arra, hogy elcsúfításának szándéka ellen a leghatározottabban protestáljunk.

Ugyancsak a napi sajtó hozta azt a hírt, hogy a Nemzeti Színház új épületének tervét nyilvános pályázat mellőzésével akarják az illetékes tényezők megszerezni. Nehogy bárki is fait accomplira hivatkozhassék, mint azt Tisza István tette, aki a magyar mesterek kizárásával bécsi építészekkel építtette a kolozsvári Nemzeti Színházat, — már a pályázat mellőzésének puszta hírére is az egész magyar építészgárda nevében tiltakozhatunk az ily szándék ellen. Minden külön mandátum nélkül is megtehetjük ezt, hisz élénken emlékezünk még arra, hogy midőn Tisza István a Nemzeti Színház új palotáját is a német építészeknek akarta juttatni, Hauszmann Alajos az akkori miniszterelnök elé vezette a magyar építészek küldöttségét s protestált az efajta eljárás ellen. Ha megismétlődnék ez a szándék, azaz ha most is pályázat mellőzésével kívánná bárki is megszerezni a színház terveit, a magyar építészgárda bizonyára egy szívvel-lélekkel tiltakoznék ez ellen. Az ország pénzéről s nem csekély jelentőségű művészi feladatról van szó. Csak teljesen tájékozatlan ember állíthatja azt is, hogy építészeinktől e feladat megoldása nem várható, vagy hogy csak éppen egyetlenegy akadhat, aki e téren helyt állhat. Nem tudjuk, mily határidőt tűzött magának a kormány e színház terveinek beszerzésére. Ha nemsokára akar hozzáfogni az építkezéshez, úgy logikus dolog volna a tervpályázatot mentől előbb kihirdetni, hogy egyrészt az építészeknek elég idejük legyen a feladat mindenfajta kérdéseivel foglalkozni, másodszor, hogy a pályázat esetleges meddősége után újabb pályázatot lehessen hirdetni.

A hírlapi közlemények, amelyek e kérdésre vonatkoztak, ellentmondás nélkül láttak napvilágot. Fel kell tennünk, hogy nem puszta mende-mondáról van szó. S ha így áll az ügy, kötelességünk rámutatni a sérelemre, amely akkor állana elő, ha csakugyan a pályázat mellőzésével szereznék be a terveket.

AZ ÉREMKEDVELŐK EGYESÜLETE a mult 1908. évben is igen szép eredményeket ért el. Alapszabályszerű feladatához képest a hazai érem és plakettművészet fejlesztése érdekében kifejtett tevékenységéről a következőkben számol be:

Kiosztotta az egyesület tagjai között az 1908. évi tagilletményt: a „Kalotaszeg“ című plakettet, Reményi József művét.

Ebben az évben rendezte az egyesület az első magyar érem- és plakett-kiállítást. Ez a kiállítás gazdag anyagával meglepetésszerűen hatott nemcsak a művészet iránt érdeklődő nagyközönségre, hanem különösen nagy örömet okozott az érem- és plakettművészet igaz barátainak.

Megszerezte az egyesület Telcs Edének „Popper Dávid“, Beck Ö. Fülöpnek „Mikes Kelemen“ és Juhász Gyulának „Szilágyi Dezső“ című plakettjeit és ezeket az előjegyzések számához képest mérsékelt áron bocsátotta közre tagjai között.

Pályázatot hirdetett az 1909. évi tagilletményt képező plakettekre és a pályázat eredményeképpen a pályamunkákat bíráló-bizottság határozata szerint Damkó József 200 K, Berán Lajos 100 K pályadíjban és Reményi József 100 K jutalomban részesült.

Az egyesület ezzel tevékenységének 4-ik évét fejezte be. Az elért igen szép erkölcsi és anyagi sikerek gróf Teleki Sándor, az egyesület nagyérdemű elnökének, valamint lelkes és ügybuzgó választmányának és tisztikarának vállvetett munkájában gyökereznek. Nagyban növeli a jövőre nézve ezen országos érdekű munkájukhoz való kedvet azon örvendetes körülmény, hogy hovatovább sikerül az egyesületnek a fiatal kezdő művészek anyagi támogatása és hogy ezen évben is igazán ritka becsű példányokkal gyarapíthatta — aránylag rövid fennállása alatt — tagjainak immár igen szép és értékes gyűjteményét.

Az 1909. évi programm is sok szép műtárgyat ígér az egyesületi tagoknak.

Örvendetes hírül fog szolgálni, hogy készülőben van egy a modern magyar érem- és plakettművészetről írt monográfia, melyet az egyesület tagjainak kedvezményes áron fog juttatni.



ÁTKELÉS A VÍZEN
HEINRICH ZÜGEL FESTMÉNYE
AZ ÁLLAMI NAGY ARANYÉREM NYERTESE

250 POLGÁRI ISKOLA KÉPESÍTETT RAJZTANÍTÓ NÉLKÜL. Ez a néhány szó megdöbbentő tényről ad számot s e ténynyel csak most ösmerkedünk meg, amidőn a Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete statisztikát készített a polgári iskolai rajztanítás állapotáról. Ez a szomorú statisztika mindenkit közelről érint, aki tisztában van azzal, hogy a művészet megértésére való nevelésnek mily elkerülhetetlen fontos alapja a jó rajzoktatás. Hiába dolgozik a művész és a művészeti irodalom, ha az állam ily macedoniai állapotokat tűr meg éppen a polgári iskolában, amelynek egyik fontos feladata, hogy az életre készítse elő a jövendő publikumát. Egyelőre örömmel üdvözöljük a Rajztanárok Egyesületének akcióját, de kiváncsian várjuk, lesz-e eredménye.

A Rajztanárok Egyesülete ugyanis november 30-án foglalkozott a polgári iskolai rajztanárhiány kérdésével s elhatározta, hogy ezen hiány megszüntetése céljából emlékirattal fordul a tanügyi kormányhoz, melyben rámutatva a hiányra és annak okaira s a következőket kéri:

1. A polgári fiúiskolai rajztanítók részére a rajztanárképző fiúiskolán külön 4 éves tanfolyam állíttassék fel a felvételi vizsgálatnak, a tanulmányi és vizsgálati követelményeknek a mostani szabályzatok keretében megengedhető enyhítésével.

2. A polgári leányiskolai rajztanítónői képesítés, mivel ez a leányiskolai rajzóráknak csekély száma miatt nem biztosít a tanítónőnek teljes munkakört, a női kézimunka tanítására való képesítéssel kiegészítendő.

3. Mind a kétféle rajztanítójelöltek részére ösztöndíjak vagy egyéb kedvezmények létesítendők, amelyeknek mennyisége, tekintettel a rajztanítóhiány megszüntetése céljából emelendő létszámra, az állami polgári isk. tanítóképzőintézetek megfelelő kedvezményeinél magasabb legyen.

4. Mind a fiú, mind a leányiskolai rajztanítóknak a tanári testületben elfoglalt helyzete akképpen rendezendő, hogy óraszám és előléptetések tekintetében kartársaikkal egyenlő kötelezettségek mellett egyenlő jogokban részesüljenek.

5. A polgári iskolai rajzoktatásnak támogatására és ellenőrzésére országos szaktanfelügyelet létesíttessék.

6. A róm. kath. polgári leányiskolák, a zárdaiskolák rajztanítói szükséglete tekintetében ezeknek fönnhatóságai felhivassanak, hogy a megfelelő képességű apácáknak a rajztanárképző főiskolán való szakszerű kiképeztetéséről gondoskodjanak.

SZAMOSSY LÁSZLÓ. A magyarországi tárlatok és képkiállítások közönsége alig ösmerhette Szamossy Lászlót, mert amikor komoly művészi munkába fogott, Rómában talált magának második hazát. Ez a komoly művészi munka azonban nem jelentett még teljes megállapodottságot és



RUDOLF TRÓNÖRÖKÖS SZOBRA A BUDAPESTI VÁROSLIGETBEN
LIGETI MIKLÓS MŰVE

művészi készséget, mert a korai halál derékban roppantotta ketté a még fejlődése előtt álló művész életét.

Szamossy László, Munkácsy Mihály első mesterének, Szamossy Eleknek fia volt, akinek Hunkár Katalinnal kötött házasságából született 1866 április 27-én, Budapesten. Már gyermekkorában nagy hajlamot mutatott a rajz és zene, nevezetesen a hegedű iránt. Atyja, ki Munkácsy Mihálynak nagy tehetségét is először ismerte fel, László fiát maga tanította a rajz elemeire és sokat várt fiának tehetségétől. De a zene iránt érzett vonzalmát és szeretetét sem hanyagolták el és előbb Tutsek Lajos nagyváradi zenetanár, majd amikor a IV. reáliskolai osztályt elvégezte és Budapestre költözött, itt Huber Károly, a zeneakadémia akkori igazgatójának ajánlatára, Gobbi Alajos zenetanár tanítványaként erős haladásról tett tanuságot. Amikor a zeneakadémiai tanulmányokat elvégezte, a festészet iránti kedve



Münchenbe, majd Párisba vezette és mint Munkácsy Mihály pártfogoltjának, mindenütt nagy jövőt jósoltak neki. De Munkácsy, amikor látta, hogy az ifjú festő túlságosan sok időt szentel a zenének, jónak látta őt erre figyelmeztetni és Szamossy László szavai szerint így óvta őt a zene túlságos kultiválásától:

— Édes Lászlóm, két múzsa nem csókol egy embert homlokon. Jó volna, ha a két múzsa közül választana egyet és csak annak hódolna osztatlanul, mert az egyik művészet kifejlődése a másik rovására történik és így egyénisége aligha fejlődhet ki teljesen.

Munkácsy Mihályné azonban, aki látta, hogy Szamossy egyik művészetről sem tud lemondani, azzal biztatgatta, hogy festőművészetének még hasznára is lesz a zene, mert a hegedűje lesz az az aranykulcs, a mely megnyitja számára a nagyvilági szalónok ajtait.

És Munkácsy Mihályné megjegyzése találónak bizonyult.

Szamossy László 1899-ben visszatért Magyarországba és önkéntesi évét a 101. sz. gyalogezredben, Zágrábban szolgálta le, ahol a tisztikar részére megfestette a király életnagyságú arcképét. Közel egy évtizedig még itthon próbálta jövőjét megalapítani, néhány kisebb művével szerepelt is a tárlatokon, majd megösmerkedett a korán elhunyt nagytehetségű íróval, Justh Zsigmonddal, aki írásaiban nem egy helyen meg is emlékezik róla. Nyugtalan vérmérséklete azonban, amely nem tudott belényugodni abba, hogy tehetsége nem szerezte meg itthon a szélesebbkörű elismerést, ezután Róma felé hajtotta. Itt Fraknói Vilmos püspök, a kiváló emberbarát és a művészet lelkes támogatója, előbb saját házában, majd később az általa alapított művészházban adott neki műtermet s azonkívül már atyja iránt érzett jóakarata folytán is, beajánlotta ösmerőseinek, rokonainak és az előkelőbb római köröknek is.

Hegedűjátéka itt azután igazán aranykulcsnak mutatkozott és a legelőkelőbb szalónok is megnyiltak előtte. Gróf Széchen Miklós vatikáni nagykövet estélyén például oly nagy sikert aratott hegedűjével, hogy másnap a római lapok mind a legnagyobb elismeréssel és magasztalással írtak — zenei tehetségéről. És Rómában, a régi mesterek kitünő másolása, valamint könnyed, de karakterisztikus portréi révén, előkelő műbarátok kegyét is megnyerte.

Doria-Pamfili herceg például, akit kétszer is lefestett, annyira meg volt elégedve portréivel, hogy különös elismerésképen megengedte, hogy Velazqueznek, a római gyűjteményében lévő X. Ince pápa képét lemásolhassa, amit pedig eddig még senkinek sem engedett meg. Másolatai közül nagyobb sikert aratott még a Borghese-gyűjteményben lévő Tizian-kép, az „Amor sacro ed amor profano“ másolata, melyet a mecklenburg-schwerini nagyherceg múzeuma részére vásároltak meg. Több másolata van a zirci apátság templomában is. Arcképei közül különösen sikerültek még: Vanutelli biboros, gróf Széchen Miklós, Fraknói Vilmos, Hubay Jenő stb. portréi.

Szamossy mult év végén visszatért Magyarországba és az volt a terve, hogy műveiből itt kollektiv kiállítást rendez, ebben azonban megrongált idegrendszere megakadályozta. Idegbajának gyógyítására Bécsbe utazott, de állapotában javulás nem állott be. Halálának közvetlen oka agyszélhüdés volt, amely 1909 január 2-án, negyvenhároméves korában oltotta ki életét.

A DEBRECENI MŰPÁRTOLÓ EGYESÜLET. Nemcsak a fővárosi embernek van érzéke a szép iránt, nemcsak a fővárosi embernek válik életszükségletévé a képzőművészetek remek alkotásaiban való gyönyörködés: a vidéki középosztály épp olyan bámulója a képzőművészeti alkotásoknak, mint a fővárosi ember; s ha műpártolása

szerényebb keretek között mozog is, nem elégedhetik meg azzal, hogy akkor lásson egy-egy kiállítást, amikor a véletlen a fővárosba viszi. Ma már nemcsak a vidéknek, hanem a művészetnek és a művészeknek is közös érdeke vidéki kiállításoknak a rendezése. A vidéki nagyobb városok közönsége a maga egészében csakis akkor válik igazán műpártoló közönséggé, ha a művészek ezt a műpártoló közönséget a maga fészkében keresik fel. A művészek is csak akkor adhatnak túl a fővárosban már el nem helyezhető fölös termésükön, ha nem kicsinylik le a vidéki közönséget, hanem azt évről-évre felkeresik, ha megtanítják ezt a vidéki közönséget arra s hozzászoktatják ahhoz, hogy ne csak a divatban, külsőségekben utánozza a fővárost, hanem a tartalmasabb és a komolyabb szellemi élet kielégítésében is a fővárosi közönségnek azt a részét tekintse példányképül, amely a kultura fejlődésével kívánja a magyarság érdekeit istápolni s az országot erőssé és hatalmassá tenni.

A vidéki nagyobb városok között Debrecen volt az első, amelyben a képzőművészetek állandó otthont találtak. A Debreceni Műpártoló Egyesület 1902-ben alakult meg s céljául a műízlés nemesítését, a műszeretet terjesztését s ezáltal a hazai képzőművészet minden ágának felkarolását, szellemi és anyagi érdekeinek előmozdítását tűzte ki.

Ezt a célt az egyesület azáltal kívánta elérni, hogy 1902 óta minden esztendőben egy, körülbelül három héten át nyitva tartott kiállítást rendezett. Ezt a kiállítást az egyesület tagjai díjtalanul, a nagyközönség pedig nagyon csekély díj fizetése ellenében látogathatta. A kiállítások tartama alatt műtörténeti, esztétikai és egyéb aktuális felolvasásokat és szabad előadásokat rendezett. Különös gondja volt arra, hogy mindkét nembeli tanuló ifjúság ezeket a kiállításokat minél tömegesebben látogassa osztályonkint, a tanárok vezetése alatt. Gondoskodott arról, hogy az ifjúságnak vagy a vezető tanárok, vagy az egyesület választmányának tagjai közül egyik-másik tartson megfelelő oktató magyarázatot. Közvetítette a művásárt. Maga az egyesület is évenkint 8—10 műtárgyat vásárolt a kiállítás anyagából s ezt tagjai között kisorsolta. E részben olyan sisifusi munkát végzett, amiről csak annak van sejtelme, aki hasonló dolgot próbált.

Ha a vidéken újabb egyesület vagy társaskör alakul, annak a tagjai sorába mindig abból az ezer emberből lehet verbuválni néhány százat, amelyik ezer emberből egy vidéki városban létező 10—15 egyesület és társaskör minden tagja kikerül. A vidéki nagyobb városokban is az az intelligens középosztály 1000—1500 emberből áll és mindig ez az 1000—1500 ember az, amelyből a színházba járó publikumtól kezdve kikerül valamennyi egyesület és társaskör valamennyi tagja. Ezeket tehát akkor, amikor egy újabb egyesület alakul, ismét újabb tagsági díjjal megadóztatni, válóságos merénylet. Igy azután nem csoda, ha a debreceni műpártoló egyesületnek is mindössze 230—270 tagja van évenként, akik fejenként 5 korona tagsági díjat fizetnek. Tessék most már elgondolni, hogy a tagsági díjakból befolyó évenkénti 1200 korona jövedelemből hogyan lehet kiállítást rendezni, műtárgyakat vásárolni s hogyan lehet az egyesület célját távolról is megközelíteni. A debreceni műpártoló egyesület akként oldotta meg ezt a nehéz kérdést, hogy ehhez az 1200 korona tagsági díjhoz hozzávette a kiállítások belépti díjából befolyó 5—600 koronányi csekély jövedelmet s kijárta, hogy Debrecen város, amely évszázadokon át annyit áldozott már a magyar művelődésért s amelyhez soha senki sem fordult még hiába a kultura érdekében, évenként 1000 koronával járuljon az egyesület nemes céljaihoz. Igy aztán sikerült az egyesület számára évenkint 2600—2800 korona bevételt teremteni, amelyből fedezhetők voltak nemcsak a kiállítások költségei, hanem azonfelül még minden évben jutott 800—1000 korona arra is, hogy maga az egyesület vásárolhasson műtárgyakat a tagok közt való kisorsolás céljaira.

A debreceni műpártoló egyesület 1902-től kezdve minden évben rendezett egy kiállítást, sőt 1903-ban még egy amatőr-kiállítást is. A rendes évi kiállításokat természetesen nem tisztán a maga erejéből rendezte, hanem főkép az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat segítségével, amely mindenkor a legnagyobb készséggel megfelelő segítséget bocsátott az egyesület rendelkezésére avégből, hogy a kiállítás eredményes, tanulságos és kellő színvonalon álló legyen. Egy alkalommal, 1907-ben, a Nemzeti Szalon igazgatósága vette át e tekintetben az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat pártfogó szerepét.

Most már az a kérdés, hogy ennek a küzdelmes 8 évnek volt-e eredménye? volt-e haszna, érdemes volt-e a vezetőknek annyit küzdeni és fáradozni? Mindenesetre érdemes volt. Mert ha egyéb eredményt az egyesület el nem ért is, annyit mindenesetre elért, hogy a debreceni intelligenciának ma már mintegy életszükségletévé vált, hogy esztendőnként legalább egyszer egy színvonalon álló képzőművészeti kiállítást a saját otthonában láthasson. Az évről-évre növekvő fiatalságba sok fáradsággal, de mégis sikerült belenevelni egy bizonyos esztétikai érzést, a mely visszaborzad a lakások falait ezelőtt pár évvel még sűrűn borító olajnyomatoktól és szivesebben ékesíti falát a legegyszerűbb, pár vonásból álló, de eredeti rajzocskával. Eredményül kell feljegyeznünk azt is, hogy évenként átlag 4000 korona értékű, — az egyesület 8 évi fennállása alatt összesen 28,407 korona értékű kisebb-nagyobb eredeti művészi alkotás maradt meg városunkban s ekként ha nem is kincseket, de legalább morzsákat juttattunk azoknak a magyar művészeknek, akikre büszkék vagyunk s akiket szeretünk. A művásárban mindenkor Debrecen város

járt elől s két év óta költségvetésében állandóan szerepel egy 1000 koronás tétel képek vásárlására.

Az alább közölt egyszerű kis statisztika bizonyítja, hogy lépésről lépésre tért hódítunk, hogy a kitartásnak és szorgalmas munkának lassankint majd csak gyümölcse érik.

Év	Tagok száma	Műcsáron befolyt összeg	Kiállítás látogatottsága
1902.	235	3672 K	2913
1903.	233	4793 „	3326
1904.	246	2722 „	3351
1905.	217	4100 „	2773
1906.	287	4150 „	2653
1907.	255	4750 „	3271
1908.	262	4220 „	2962

Bakoss Tibor
igazgató.

Dr. Dóczy Emil
titkár.

DOBY JENŐ életrajzában, a „Művészet“ VI. évf. 363-ik lapján Dankó Jánosról esik szó. Ez Dankó Józsefre igazítandó ki. Doby Dankó József püspöknek, a kiváló magyar amatőrnek arcképét kétszer készítette 1894-ben. Először fénykép, azután természet után.

KITÜNTETÉSEK. Az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat 1908—9. évi téli kiállításán a magyar művészek közül a következők részesültek kitüntetésben: állami nagy aranyérmet kapott Karlovszky Bertalan („Magyar parasztasszony“) és Teles Ede („Tanulmányfej“), a Ráth György díját Karlovszky Bertalan („Magyar parasztasszony“), a Rökk-jutalmat Szentgyörgyi István („Panasz“), az Esterházy-díjat dobai Székely Andor („Román parasztudvar“), a Lipótvárosi Kaszinó-díjat Teles Ede („Tanulmányfej“), az Erzsébetvárosi Kaszinó-díját Pentelei Molnár János („Csendélet“) kapta. — A külföldi művészek közül egy-egy állami nagy aranyérmet kapott: Rombaux Egide („A sátán leányai“), Neuhuys Albert („Varrónő“) és Zügel Henrik („A vizen át“).

A Pesti Hazai Első Takarékpénztár-Egyesület budapesti új székházának szűkebb tervpályázatán a pályabíróság a 15,000 koronás első díjat Alpár Ignácnak, a 12,000 koronás második díját Hültl Dezsőnek, a 10,000 koronás harmadik díjat Moehring Brunónak (Berlin) ítélte oda.

Az Iparművészeti Társulat bíráló bizottsága az ebédlő- és hálószoba tervezetekre kiírt pályázaton az első díjat senkinek sem adta ki. Az ebédlőtervre kiírt kétszáz koronás második díjat Tóth Lajosnak adta oda. A hálószoba-tervre kiírt kétszáz koronás második díjat Kozma Lajosnak ítélte oda. A faintarzia-tervre kiírt pályázat első díját Kozma Lajosnak, a második díjat Weszely Vilmosnak ítélték. A társulat oklevél-tervezetére kiírt pályázatok első, hatszáz koronás díját Meyer Antal kapta meg, a kétszáz koronás második díjat pedig Földes Imre.

A zágrábi székesegyház környékének átalakítási tervpályázatán az első 2700 koronás díjat Kovacic, a második 2000 koronás díjat Stjepan Podhorsky, a harmadik 1300 koronás díjat Dionys Sunko kapta meg.

IVÁNYI-GRÜNWALD BÉLA Napsütés című művét közöljük e szám mellékletén. Eredetije pasztellrajz.

HAZAY ALADÁR rajzolta az 1. és 2. l. fejlécét.

NOVÁK SÁNDOR rajzolta a 22. l. fejlécét.

MIKLÓSI ÖDÖN rajzolta a 25. l. fejlécét.

GÖTZ ERNŐ rajzolta a 30. l. fejlécét.

LAKATOS ARTÚR rajzolta a 42. l. fejlécét.

HANDEL ELEMÉR rajzolta a 46. l. fejlécét.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

PÁRISI LEVÉL. (Az Őszi Szalon. — El Greco, Bresdin, Monticelli, Chifflart. — A németek elmaradtak. — Franciák. — Magyarok. — A „Művészet az iskolában“.) Carrière műve, az Őszi Szalon, hatodszor nyílt meg az idén. Az elmúlt idő elégséges annak a mérlegelésére, mennyiben felelt meg eddig is az alapító mester intencióinak. A Szalon a művészi szabadság respektálásának elvét vette alapul. S midőn végighaladunk a termeken, mindenfelé ennek a nyomát látjuk és pedig a tiszta művészet jegyében. Mindenfelé megérezzük itt a zsűri magasabb és ideális nézőpontját és munkáját ez irányban s így történhetett, hogy az Őszi Szalon ma kincsesbányája a különböző talentumoknak, eredeti egyéniségeknek. S míg lelkiismeretesen számot ad az újabb és újabb tehetségekről, visszatekint egyszersmind a multba. Rehabilitálni igyekszik azokat, kikkel a műtörténelem vagy a kortársak mostohán bántak életükben.

Íme, El Greco, amint az olaszok elnevezték Theotokopulos Domenikost. A kortársai gúnyolták élete utolsó éveiben is és a műtörténetírók nem foglalkoztak vele úgy, amint azt megérdemelte.

A Szalon retrospektiv gyűjteményében huszonegy művét gyűjtötték össze nagy fáradsággal a legkülönbözőbb helyekről, Olaszországból, Angliából, Irlandból, Franciaországból stb. Túlnyomó a bibliai kép, de van monumentális, arckép és egy-két spanyolországi tájkép is. E gyűjteményben egy kitűnő, méltatlanul elfeledett mester emlékét élesztette fel a Szalon.

Épp úgy méltó volt a szintén elfeledett Bresdin Rodolphe emlékének megújítása is. Tiszta, mély művészlélek volt, egyéniségében kissé büszke s talán ez az oka szomorú végének is: tél közepén, egy magtárban megfagyva, holtan találták! . . . Az volt a műterme is, a lakása is, különbre nem tellett! . . .

Ez 1885-ben történt. Most nyilvánvaló, hogy e rajzok, akvarellek, litografiák és vízfestmények más sorsra érdemesítették volna mesterüket! Harminchat tárgy, mind tőle való, talán sikerül belőle egy síremléket fölállítani a művész szülőhelyén, egy kis francia faluban.

Hasonló jellem volt Chifflart, aki 1891-ben halt meg. Életében állandóan harcban volt művésztársaival, végre teljesen visszavonult a szalonoktól. Nem vett részt többé semmi tárlaton. Ez a komorság, keserűség ki is fejeződik a mintegy száz rajzban, (nagyobbára tájkép). A commune-ből vett figurális képei életteljesek és elütők egyéb munkáitól.

Gauthier Teofil e két előbbinek minden közöny mellett pártfogója volt, de sohasem igazabban, mint Monticelli Adolphe-nál. Gauthier egy birálatában magasztalóan írt róla s a marseille-i művész egyszerre kiemelkedett az ismeretlenségből. Daubigny, Diaz, Corot lettek barátai. De sikere nem volt. Technikájával, szilaj temperamentumával, szinezésével (sok kék, sok vörös, kobalt, aranyba fuló sárgazöld) magányosan állott, Vissza is ment Párisból szülőföldére, melynek nyugalmát nem cserélte föl többé a lázas művészi élettel s ennek civódásaival. Mióta meghalt, művészbarátai folyton törekedtek visszaszerezni neki az őt megillető gloire-t. A százhatvankét kiállított képe nagy kolorista-művészt mutat be nekünk, a szinek az olasz rajongót, a formák a francia graciozitást árulják el.

A mult évben még híre járt, hogy a német festők csoportosan fognak szerepelni az idei Őszi Szalon tárlatán. A bizottság meg is alakult a német művészkoloniákon, Münchentől kezdve Berlinen át Düsseldorfig; a régibbek és modernek, nemkülönben a koloniák összevesztek a különböző formaságok és előnyök fölött, míg végre II. Vilmos német császár is jónak látta belevegyülni a vitába s a régiek javára döntött. Ennek következtében a bizottság megválasztott elnöke lemondott s vele együtt sokan abbanhagyták a tárgyalást. Az egészből így nem lett semmi.

Helyettük a finnek jöttek, ugyanazon kollekcióval, amelyet már a budapesti közönség is látott.

A francia művészek képein kiérezhető az alkotó kedv bősége. Sűrűn találkozunk a nemes, önfeledt elmélyedéssel, a művészi öröm üde és erőteljes megnyilatkozásaival. Nincs itt hazug és édeskés szentimentálizmus. Ilyen Laprade olasz tárgyú triptichonja, Le Beau intim vidéki tájai, Synave nőaktjai, még ama velencei képek is, melyeket Dufrenoy festett, egyéniek és elütők az átlagtól.

Azután a mesterek: Vallotton, Denis Matisse s az amerikai Morrice. Denis-ben az idén nem láttuk azt a nagy eredetiséget, mit nála megszoktunk. Öt panneau-ja üres lirizmus. Matisse egy női aktja és csöndélete chef d'oeuvre-ök. Morrice a tengert festi tragikus szinekben, szürke, barna, sárga és fekete harmóniájában. A szobrászati részből az olasz Bugatti Rembrandt állatszobrait emeljük ki.



WERBŐCZY SZOBRA BUDAPESTEN
DONÁTH GYULA MŰVE

A magyar művészek közül is többen vettek részt. Érdekes elmélyedésre ad alkalmat két oly ellentétes magyar mester, mint Csók és Kernstock egybevetése egy pillanatra, kiket, bár alapjában hívek maradtak önmagukhoz, újabb és hirtelen megifjodásban látunk a francia miliőben. Csók három festményt küldött, mindhármat Magyarországon festette. Nála a rajz dominál, Kernstocknál a szín. „A meztelen fiú"-ban a színek égnek a plein-airben, szinte mámorosan. Azután a fiatalabbak: Márffy csöndélete és két szobája sokkal frissebb, mint tavaly; érdekes kompoziciójú Hatvany Ferenc két női képe és a színezésben csöndélete; Rózsaffy

Dezső „Sárga szobá"-ja és a Grande Revue részére készített illusztrációi; Galimberti Sándor lélekkel festett két nagybányai képet; Körmendi Frim Ervin tájképet és studiumot küldött. Egy külön vitrinben vannak Lakatos Artur iparművészeti munkái: fénykép és cigarettatartók, erszények ízléses és eredeti alkotások és megvan a közönsége a két kiállított eredeti dekorativ panneaujának.

Érdekes még a „Művészet az iskolában" című egyesület kiállítása. Ez egyesület vezetői művészek, tanügyi férfiak és esztétikusok. Az a céljuk, hogy az iskolába lépő és azt elhagyó gyermek művészi impressziót nyerjen. Dekorativ művek, frizek, szemléltető képek, padok, virágtartók stb. A francia szépművészeti miniszter mindenképen támogatja e szükséges intézményt, mely nem csupán a művészet életszükséglete, de a jövő generációk művészi értelmiségének és ízlésének is alapja.

LENDVAI KÁROLY.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

IZBIGI MIHÁLY ÉLETÉHEZ. A kassai római kath. parochián őrzött 1751. évi házassági anyakönyvben ez a feljegyzés olvasható: „In mense Majo, die 31. Idem copulavit juvenem Michaelem Izbigi cum virgine Agnete Almási praesente domino Joanne Branics et domino Francisco Svarczenbach". —269. K. L.

SPILLENBERGER JÁNOS. A 17. századi kassai származású magyar képírónak egy teljes épségben megőrzött festménye látható a Nostitz grófok prágai képgyűjteményében. Ha ugyan magyar a képfestője, akit a rendkívül becses képtár katalogusa (Prága, 1905.) Sandrartra hivatkozással magyarnak mond. Ezt a feltevést legalább is nem igazolja a kép jelzése: 1676. ISpillenberger. Nōb: (—ilis) S. (—ancti) Imp: (—erii) fe: (—cit). A tárgya azonban meglepően egyez Sandrart megjegyzésével, amely Spillenbergerről különösen, mint az ovidiusi-költői történetek jeles ábrázolójáról szól elismeréssel. Ovidiusi a Nostitz-gyűjtemény képe is. A vadászatról visszatért Dianát és Kallisztot ábrázolja fürdőzésközben. A kép középpontját a szökőkút és fürdőmedence foglalja el gazdag architektúrával. A középütt elhelyezkedő istennő és nimfa alakját kétoldalt fürdöző kísérőik nagy csoportja fogja körül. A háttért félkörívben húzódó oszlopsor zárja le s ugyancsak gazdag díszítésűek a háttér fái közé helyezett szobrok. A kép felső részét angyalok kara díszíti. Az istennőt két agár és a zsákmányul ejtett vad környezi. A kép felépítésében mesterkélt; díszítése szertelenül gazdag, de élettelen személyeiben, s merev elrendezésében. Architekturájában és a klasszikus tárgy egész felfogásában a barokízlés jellemző alkotása.

—270. VERŐ LEÓ dr.

DOZSNYAI KÁROLY. A „Művészet" f. é. 3-ik számában szó volt arról, hogy Kossuth Lajos első mellszobrát két lábnyi magasságú műben Dozsnyai Károly mintázta. A „Magyarország" című napilap 1908 május 10-iki száma közölte az országban található összes Kossuth-szobrok leírását, a honnan kitünik, hogy az említett mellszobor jelenleg a kolozsvári ereklyemúzeumban található. A nagy államférfi első szobrát ugyanis a kassai haditörvényszék, hogy ezzel Kossuth halálra-ítéltetését jelezze, Munkácson 1849-ben „in effigie" kifüggesztette.

A kolozsvári ereklyemúzeum Markó Miklós szerint ezt a mellszobrot csak 1903-ban kapta s az alakító művész neve ismeretlen volt, bár többen gyanították, hogy az a Dozsnyai Károly műve; a cikk írója ennek egy példányát galsai Kovách Ernő 1848-iki őrnagy gyűjteményéből ismerte, melyet mint ereklyét, Kovács Lőrinc komáromi vitéz őrnagy mentett meg az utókor számára. Magassága 27 cméter, súlya három kilogramm.

Az alak Kossuth Lajost jobb oldalon elválasztott, hosszú hajjal, kissé hosszúkás arccal ábrázolja; jellegzetes a fej, a csinos, tömött bajúsz s az álla alatt képzett hosszas Kossuth-szakál feltüntetése által. Testét attila födi, nyakán kihajtott inggallér s rojtos magyar nyakravaló.

Mikor a nemzet 1902 szept. 19-én a nagy államférfiú születésének századik évfordulóját ünnepelte, Bertha Mihály kolozsvári szobrásznak támadt az az ötlete, hogy erről a gondosan eltett s féltékenyen őrzött szobrocskáról gipszöntvényeket készítsen, s azt messze földön terjessze, ami sikerült is.

A mű eredetisége érdekében Farkasfalvi Imre levelezett dr. Márki Sándor kolozsvári egyetemi tanárral és Kuszkó Istvánnal a kolozsvári ereklye-múzeum igazgatójával A feltevést eléggé igazolták a levelek.

A Dozsnyaira vonatkozó életrajzi adatok mindenesetre csak érdekesebbé teszik Kossuthnak ezen legelső mellképét. —271.

SPALINSZKY TÁDÉ lengyel származású festőművész volt a XVIII. században. Galiciában született s mint szent Vazul szerzetének tagja, került Munkács mellé a csernekhegyi monostorba 1767-ben.

A ki tudja, hogy a munkácsi kel. gör. püspökök közül a legtöbben ezen szerzet tagjaiból kapták a kineveztetésüket, könnyen megérthetik, hogy Spalinszky is előmenetelnek tekintette, mikor Magyarországba eljuthatott.

Lehoczky Tivadar azt írja Bereg vármegye monografiájának II. kötetében, hogy azokat a képeket, melyek a nyolc evangeliumi boldogságot ábrázolják s a kisbereznai monostorban vannak a templom két énekkari oldalán felfüggesztve, szintén Spalinszky festette, ami arra enged következtetni, hogy már előbb ennek a monostornak is tagja volt, amelyet csak 1742-ben alapítottak.

A csernekhegyi zárda igen régi s mint a ,,Vasárnapi Ujság" 1863. évf. 41. számából tudjuk, a népmonda szerint azon a helyen van, ahol Álmos vezér legelőször megpihent, mikor a vereckei szoroson Magyarországba jött. Spalinszky itt hivatásszerűleg foglalkozott a festészettel, a monostor ebédlőjében van két festménye, mind a kettő Szent Jánost ábrázolja, az egyiket Dömöczki rendelte meg, a másikat Csendes. (Talán Jánosok voltak?) Spalinszky negyven évet töltött a csernekhegyi monostorban, s igen valószínű, hogy ő festette a szent Vazul szerzet alapítójának, Koriatovics Tódor lithván fejedelemnek életnagyságú arcképét, valamint a szentegyház alapítójának, Rácz Demeternek arcképét is, aki lóháton ábrázoltatik; mi azért is valószínű, mert ezen templom kövének letétele 1766-ban történt, s ezen esztendő összeesik a festő csernekhegyi tartózkodásának idejével.

Spalinszkyt 1807-ben helyettes lelkésznek, a zemplénmegyei Zombor mezővárosba rendelték, ahol díjtalanul festette a templom részére az ikonosztáziont, azaz a szentek képcsarnokát.

Itt csak két évet töltött s 1809-ben hunyt el. Hogy azon hosszú idő alatt sok képet festhetett, könnyen elgondolhatjuk s lehetségesnek tartjuk, hogy azok közt magának a művésznek az arcképe is megvan. — 272.

CHAL szobrász a legnagyobb valószinűség szerint francia eredetű volt, akinek nevét se a Dorffinger-féle pesti lakásjegyzék, se az örkényi Ferenczy József Pest-vármegye leírása című munkája nem említi fel.

Ennek a Chal-nak nevét gróf Vay Sándor jegyezte fel a „Művészet" 1902. évi 216. lapján mikor Sturmann Mártonról azt írta, hogy az 1831-iki nagy cholera megfosztotta két hajadon leányától s ő általa kívánt lakóhelyen Galga-Györkön (akkor „Tót-Györk", valamikor „Horna Jurka") síremléket állítani, de a kivitele abbanmaradt.

A Sturmann-család az egyik tervet megőrizte Chal műveiből, ami arra mutat, hogy az emlék érdemes mű lehetett. —273.

CZOLLNER LAJOS budai szobrász nevét Krüchten József ügyvéd jegyezte fel, aki barátjának Fusz ev. János egri zeneszerzőnek emléket emelt a „Tudományos Gyűjtemény" 1819-iki évfolyama XI. kötetében, amely esztendőben ez a jeles kompozitőr meghalt.

A Czollner emlékköve nagyon egyszerű; egy oszlop, amely fölött lant áll. A lant talpán nefelejts, amelytől balra német betűkkel van felírva: Vergiss Mein Nicht, jobbra pedig Ruhe Sanft; azért nem magyarul, hogy a megfelelő hangjegyek is egészen odaillők legyenek.

Az oszlop tábláján a felirat latin:

Amico optimo Joan. Fusz hungaro Toln. viro ingenio et cultura nobili
Magistro artis musicae celebri VII. ad Martii an MDCCCXIX. decedenti.
I. K. Advocatvs Pio Animo Posvit.

Sokan nem tudják, hogy ki volt ez a derék zeneszerző. Kívánatos, hogy az utókor többet foglalkozzék az ő és Czollner Lajos emlékével.

A „Tud. Gyűjtemény" 85. lapján egy kis jegyzet elárulja, hogy Fusz Jánosnak egy képe is volt viaszból a m. nemz. Múzeum gyűjteményében. Ki volt e kép alkotója; nem tudom; lehet, hogy a nagy zenész halotti maszkját kell érteni alatta.

—274.
F. I.

SZENTPÉTERY ZSIGMOND. A varesebeli gróf, Tullio Dandolo (ki több egyházi szellemben írott históriai munkát adott ki és utazásairól naplót is írt), 1840-ben Budapesten is járt, amikor Széchenyi István gróf kalauzolta. Széchenyi gyalog járta be Dandolóval a város nevezetességeit. E látogatásáról Dandoló a „Reminiscence e fantasie" c. naplójában (1840. szept. 11. datum alatt) többek közt ezeket írja: „..... igénytelen bolt kapujához jöttünk, melyben egy Socrates képű vén embert (di viso simile a Socrate) vettem észre, aki rézlemezre hajolva dolgozott. Széchenyi előbb figyelmeztetett, hogy meg sem moccanjak s rá megfogta a kezét. A lemezre pillantottam s láttam csodálatos képet: az arbelai (battaglia di Arbelle) ütközet volt az, amelyet Lebrun festett. Egy magas trónon ül Dárius nézve saját embereinek a romlását, ádáz küzdelem körötte, amelyből a borzalom és a közeljáró megsemmisülés hangulata áradt szét ...". Aztán csodálkozik Dandolo a finom alkotás millió meg millió tűszúrásán. „Annyira csodálatraméltó — írja tovább az olasz gróf — az a munka, hogy még Benvenuto Cellinit is csodálatra késztette volna. Száz és száz katonát megkülönböztethető arccal lehetett azon szemlélni. Kiki a maga sajátos magatartásával, fegyverével stb.". És bámul Dandolo azon az aprólékos ügyességen, mellyel a mester oly kis méretben véste ércbe azt is, amit Lebrun a nagy festményen is csak nehány vonással jelenített meg. „Ez a kópé Szentpétery (Questo briccone di Szentpetery) nem akar annyi időt sem vesztegetni, hogy valamelyik barátját meglepné valami vésett serleggel". Széchenyinek e szavaira ugyan azt felelte Szentpétery tört franciasággal, hogy majd meglesz, de Széchenyi oda fordul Dandolohoz: „Hát nem utasított vissza 5000 forintot, amit ez arbelai csatáért ajánlottak fel neki, csak azért, mert a vevő hazai ember? Ha az párisi vagy londoni lett volna, tudom, hogy annak eladta volna. Ily csábos sok embertől dícséretet hallani! A bécsi császári múzeumban egy e művéhez hasonló alkotását csodálják". Dandolo még hozzáfűzi, hogy Széchenyi kezet szorított Szentpéteryvel s tovább haladtak. (Strinse di nuovo la mano a Szentpetery e ci accomiatammo.)

—275.
S. A. A.



ASSUNTA
JAKOBEY KÁROLY FESTMÉNYE
A SÁTORALJA-ÚJHELYI NAGYTEMPLOM SZENTÉLYÉNEK MENNYEZETÉN

JAKOBEY KÁROLY működéséhez Ambrózy Ágost dr. a következő adatot küldi nekünk: „Jakobey Károly egyik képe díszíti a sátoraja-újhelyi nagy templom szentélyének mennyezetét (l. a reprodukciót), amely, mint az aláírásból látható, 1878-ban készült. E festménynek egy olaj-vázlata hat évvel ezelőtt kezembe került, akkor úgy kínálták nekem megvételre, mint Lotz Károly festményét. Maga Lotz is megtekintette ezt a vázlatot s azt mondta, hogy az ,,Jakobeynek egyik sikerült műve, de a terv tőle (Lotztól) való", s hozzátette, hogy ,,több Jakobey-kép az ő terve alapján készült". —276.

HALÁSZ LÁSZLÓ szobrász született Rimaszombatban, a mult század huszas évei elején, iparos szülőktől.

Iskoláit szülővárosában járta; édes atyja a csendes természetű szép szőke fiúcskát papi pályára szánta, de ez nem valósult.

Rajzolni, festeni nagyon szeretett, s miután Ferenczy István hírneve a harmincas években már széles Magyarországon elterjedt, Halász László is az úttörő magyar művész sikereire áhítozott, amely elhatározásához a lelki erőt különösen nagybátyjának Bartus Antal szabómesternek élénk elbeszélései, s a művelt Európa több nagyvárosából szerzett műtörténelmi könyvei és képei szolgáltatták. — Valószínűleg Ferenczynél is tanult; de nem bizonyos. Hogy Casagrande oldala mellett működött, tőle magától hallottuk, s ő készítette Alexy Károlynál a pesti vigadó-épület szobrait, midőn e végből Székesfehérvárról a fővárosba édesgették. Hogy ez utóbbi helyen hány esztendőt töltött s minő szobrokat készített, nem tudjuk.

Mikor a kiegyezés után Alexy Károlyt a pesti belvárosi főreáliskolánál tanárrá választották Halász László a Beleznay-kertnek Ötpacsirta-utca felüli oldalán barátjával Kugler Ferenccel műtermet rendezett be,* s abban az időben, midőn Kugler a Deák Ferenc mellszobrát mintázta, egy művével ő is pályázott a budai honvédemlékre; de a díjat nem ő, hanem Zala nyerte meg. A pályamű fényképe megvan gyűjteményemben. A terv két részből állott, az előtérben emelkedő helyzetben egy honvéd alakja látható szarkofág fölött. A szelíd tekintetű ifjú katona kihajtott inggallérral, félig begombolt attilában van ábrázolva, melyet a haza nemtője megkoszorúz.

* Nem lehetetlen, hogy ez a műterem volt az a „Remetelak", a melynek tetején ülve fuvolázgatott hajdan Déry, mikor Dérynének (Széppataki Róza) udvarolt, a ki a szemközt lévő házban lakott.

Az emlék háttere, mint a mű második része: egyszerű obeliszk.

Halász László 1872-ben maga is tanári állást vállalt a budai főreáliskolánál, a mintázásra oktatta a növendékeket, miután attól Izsó Miklós megvált, s maga helyett barátját Halászt ajánlotta.

Tanári pályájáról bizonyára elismeréssel emlékeznek meg az intézet jegyzőkönyvei s talán az az „Emlékkönyv" is, a melyet 1902-ben a budai főreáliskolának ötvenéves fennállása alkalmából szerkesztettek. Halála évét nem találtam feljegyezve.

— 277. F. I.

A LITHOGRAPHIA KEZDŐI PESTEN. Nem lehetetlen, hogy a lithographia föltalálójának és tökéletesítőjének Senefelder Alajosnak 1821-ben Münchenben megjelent alapvető munkája: Lehrbuch der Steindruckerei, hozzájárult ahhoz, hogy 1822-ben nálunk is, Pesten komolyabban kezdtek foglalkozni a sokszorosítás ezen módjával.

A „Vereinigte Ofner und Pesther Zeitung" szépirodalmi melléklapja a: „Gemeinnützige Blätter" 1822-ik évi június 13-iki XLVII-ik számában „Empfehlung" cím alatt ezeket írta: „Hr. Ludwig Boutibonne, Zeichnungsmeister in Pesth (beim Marokkaner, im 2. Stock, Nr. 5) ein vorzüglicher Künstler in jeder Art Zeichnungen, beschäftigt sich nun auch mit der Lithographie, und hat sich zu diesem Zweck, für grössere Unternehmungen, mit dem rühmlich bekannten Kupferdrucker, Hn. Johann Schmidt in Ofen in Verbindung gesetzt".

Az első nagyobbszabású lithographiai vállalkozás pontos idejéül, ezen sorok alapján 1822 június havát fogadhatjuk el hazánkban.

Ami ez új műintézet első munkáit illeti, ezekről így nyilatkozik tudósítónk: „Die lithographischen Probeblätter (Landschaften), die wir als Früchte dieser Verbindung sahen, sind sowohl rücksichtlich der Zeichnung als des Abdruckes, den besten ausländischen Kunstwerken dieser Art zu vergleichen, und so schön, dass wir die Kunst-Freunde auf das ganze Unternehmen empfehlend aufmerksam machen".

A sokszorosító művészet ezen fajtájában tehát elég korán függetlenítette magát hazánk a külföldtől. —278. B. J.

MENYŐI TÖRÖK EDE. Ez az igen termékeny és hosszú időn keresztül nagy népszerűségnek örvendett festő Vácon pillantotta meg a napot. 1836 október 27-én.

Festeni az ötvenes években tanult Marastoni Jakabnál Pesten, majd Lotz Károly oldala mellé került, aki őt nagyon megkedvelte, s személyiségét ecsetjére is méltatta. A törekvő fiatal művész ezen arcképe Lencs Vilmos, váci festő birtokában van.

Török Edével az érintkezés kissé nehezen ment; mert nehéz hallásban szenvedett, de igen életvidor férfi volt, bohém természetű ember, s kitünő biliárdozó. Hogy 1857-ben Esztergomban, ahol először lakott, a Mokry-fiút, Wittmann Erzsikét rajzolni tanította, ez is inkább a festő pártfogása céljából történt, mintsem a gyermekek előmenetele kedvéért.

Esztergomban egyébiránt három hónapon keresztül a városi rajziskolában is alkalmazást nyert, de fülbaja miatt a gyerekek fegyelmezéséhez keveset értett, miért is visszavonult a magántevékenységhez, megfestvén Rumy tanárt (?), bizonyos Fráter kisasszonyt, s két arcképet a Meszes-család számára.

1857 március elején hazament Vácra, de úgy látszik nem véglegesen, mert megrendelői inkább az esztergomi, mint a váci közönség közül kerültek ki, s csak akkor hagyta oda Esztergomot, mikor bizonyos Moser nevezetű egyénnel összeütközése volt s ötszáz forintnyi kárt vallott.

Aki magát Török Edénél legelőször Vácon lefestette: lipóci Buriss Pál ügyvéd volt, nemcsak legfiatalabb fiskálisa, de legnyalkább gavallérja; szép szál legény, barnaarcú tüzesszemű, ki öltözetét az ország határain kívül a legelső szabóműhelyben készíttette: igazi dandy.

Miután a Török Ede képeinek sikere s ecsetjének jó hírneve biztosítva volt, 1860 okt. 22-én nőül vette Balla Borbálát, akivel tizenöt évig élt boldog házasságban s aki két leánygyermeknek adott életet, az idősebb Rózsa 1861-ben, a fiatalabb Izabella 1864-ben született.

Mint fentebb is érintettük, Törökkel a társalgás kissé nehézkes volt, rajzolni s festeni, különösen nagyobb gyermekeket szívesen tanított; így adott leckéket 1865-ben Spányi Bélának, akiből derék festőművész vált, később Lencs Vilmos Lajost tanította, aki magát szintén festővé képezte ki, 1871. és 1873. évi időközben. Ez aztán vetélytársa lett.

Ugyancsak 1873-ban leckéket vett tőle Tragor József, aki mint tanár Eperjesen élt s mint nyugdíjas Vácra tért vissza, s öt évre rá ismét tanult nála egy Tragor fiú, a keresztneve nincs feljegyezve.

Hogy mennyire szorgalmas volt ez a festő, legjobban mutatja, hogy az 1890. év végéig hetedfélszáz arcképet fejezett be, amiből a legnagyobb rész életkorának 30—40. esztendejére esik. Török Ede saját feljegyzése szerint 1876-ig 440 arcképet festett s e nemben úgy látszik a legszerencsésebb.

Népszerűségét húsz éves korában azokkal a transzparensekkel alapította meg, amelyeket az esztergomi bazilika felszentelése alkalmából tervezett; ezen képek közül négyet Esztergom városa, egyet az odavaló izr. hitközség rendelt meg s a vidék nagy elragadtatással emlegette a Török leleményességét.

Transparenseket Vácon is készített, nevezetesen 1857-ben az osztrák birodalom címereit festette meg azon reményben, hogy az ifjú császár a magyarországi városokat sorban meg fogja látogatni, de csak Budán fordult meg, s csak 1895 máj. 20-án töltött Vácon egy napot.

A váci lövő-egylet Albrecht főherceg arcképét festette meg Törökkel 1858-ban, a kép szemeit a nép 1861-ben kiszúrta s úgy kellett neki utólag renoválni, ami teljes mértékben sikerült is, úgy hogy 1876-ban a királyt is megfestette vele a lövő-egylet.

Ezen életrajz adatait leginkább magának a festőnek a naplójából merítettük. Hogy mennyire érdekesek ilyen feljegyzések, csak akkor látja az ember, mikor egész kis kulturára nyílik perspektiva belőle. Képeket rendeltek meg Peitler Antal váci püspök, gróf Zichy Hyppolit kanonok s a váci székeskáptalan valamennyi tagjai, a kegyes tanítórendi tanárok, szinte versenyeztek a megrendelésben, s a mécénásai közt olyan egyének is szerepeltek, mint herceg Coburg Bécsben, aki a Koháry István arcképét festette le vele s a gróf Crouy-család, amely úgyszólván állandóan foglalkoztatta Török Edét.

Murillónak egy Jézus-fej című képét még 1862-ben másolta; a piarista Váry Gellért megfestette vele nemcsak a maga arcképét, hanem Plato és Cicero arcképeit is; Csaplár Benedek tanár Pállya Coelestin és Horányi Elek tudós írók képeit rendelte meg; szóval előfordulnak a Török naplójában a mágnások és főpapok mellett a honorációrok, a kereskedők, az iparosok, akik azonkívül, hogy általa szent-képeket készíttettek, megrendelték az elhunyt szülők és gyermekek arcképeit; néha három, néhány több példányban is, hogy a családtagok mindegyike megőrizhesse s tiszteletben tarthassa azokat a késő utódok számára.

A megrendelők nemcsak a közelfekvő Budapestről jelentkeztek Töröknél, hanem a távolabbi Érsekujvárról, Nyitráról, Szentesről, sőt még Prágából is.

Hogy Török Ede élni tudjon s gyermekeit nevelhesse, nem vetette meg az egyházi felszerelések és díszletek festését sem, az ő ecsetje alól nemcsak oltárképek kerültek ki, hanem egyházi zászlók és feszületek. Oltárképei:

a) Szent István király Herenesényben *b*) Mária oltárkép a váci kegyesrendiek számára *c*) Krisztus a keresztfán, a váci ágost. h. evang. templomban, *d*) oltárkép Dukára, *e*) oltárkép Balassagyarmatra, *f*) oltárkép az erdőkuti ágost. hitv. templom számára, *g*) Szent Pál Fóthra, *h*) Keresztelő szent János Garamszőllősre és így tovább.

Akárhány képe kisorsolás útján került forgalomba, míg egy aratási jeleneteért 1873-ban csak 27 forintot vett be, két év mulva egy Mária és Krisztus képe már 65 forintot jövedelmezett. Segíteni mindig tudott magán s a nép úgy emlegette, hogy „Nagy-Török“ a „menyői“ előneve helyett, Karcsu is így írta a nevét.

Van néhány tájképe, melyek közül kettőt Balla József kanonok, kettőt Serédy Géza, kettőt Inczédy Soma váci kereskedő vett meg. Genre- és csendéleti képeit a kisorsolásnál szívesebben rakta a nép.

Meghalt Vácon a kilencvenes évek elején szívszélhüdésben. Karcsu Arzén azt írja, hogy ezen festő atyja, mint színész telepedett meg Vácon s öcscse Sándor, különb festő lett volna, ha fiatal korában meg nem hal; én az ötvenes évekből egy Török Károly festőre emlékszem, aki nyilván szintén öcscse vagy rokona volt Edének, de vele nem versenyezhetett a festészetben.

—279. F. J.

PÁLLIK BÉLA MŰVEI. Az alábbi lajstromban a rendelkezésünkre álló katalógusok, levelczések, hirlapok, folyóiratok alapján összeállítottuk Pállik Béla festett műveinek jegyzékét. Nem vettük fel a lajstromba azokat a műveket, amelyeket az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1908. évi októberi Pállik-kiállításán mutatott be, mert e művek pontos lajstromát ennek a kiállításnak katalogusa magában foglalja. Későbbi pótlásokat szivesen veszünk s annak idején folytatólag kiadjuk.

A) KIÁLLÍTOTT MŰVEK.

1. A Képzőművészeti Társulat kiállításain:

(A * azt jelenti, hogy a társulat katalogusa az illető művet reprodukálta.)

1865. Női fej. Női fej.

1875. Kutyafej. Kutyafej. Fekvő kutya. Juhok.

1876. Kutyafej. Kutyafej. Juhok.

1878. Akol.

1880. Delelő nyáj. Agárdi falkavadászat.

1881. Pásztorélet. Libacsalád. Libacsalád.

1882. Állattanulmány. *Vadászlovak. Akolban. Birkacsalád.

1884. Delelelő. Juh és bárányok az akolban.

1885. Őszi szántás. *Juhok és bárányok.

1886. Juhok és bárányok az akolban.

1888. Siesta.

1889. *Juhok és bárányok az akolban.

1890. Haldokló dámvad.

1891. *Rambouillet kos. Angol ürü. Angol ürü. Anyajuh. Német faj. Nyugvó bárány.

1892. Bégető kos. *Megsebzett dámvad.

1893. Delelő tehenek.

1894. Vezérürü. Anya bárányokkal. Négyes fogat. Találkozás az erdőben. Gróf Andrássy Gyula lovasarcképe. Apportírozó vizsla. Gidó.

1895. Tehenek a lápon. *Merino. Negretti kos.

1896. Rambouillet kos. Fekvő bárány. Andrássy Géza gróf lovasarcképe. Tehenek a lápon. „Tsok“ apportírozó vizsla. Találkozás az erdőn. Rab gólya. *Akolban. Néhai Andrássy Gyula gróf lovasarcképe. Delelő tehenek. Negretti kosfej. Bégető kos. Libacsalád. Vezérürü. Anyajuh bárányokkal. Mészöly Géza arcképe.

1897. Anyajuh. Kosok az akolban. Kosfej. Kos, erdei legelőn. *Kosok az akolban.

1898. *Gurut alján, felsőbányai út. Vezérürü (cigája). Éhes quintett, Kostanulmány (negretti).

1899. Legelő nyáj.

1903. *Kosok a vályúnál. Erdő széle. Disznók az éren. Bárányok. Anyám arcképe. Agárdi táj.

Vihar után. *Anyajuh ikrekkel. Legelőn. Hazatérő nyáj. Anyajuh ikrekkel. Kakasviadal. Esthangulat.

1908. Éhes népség.

2. Az Eggenberger-féle könyvkereskedés képkiállításain:

1903. Bárányfej.

1904. Juhfej. Birkafej.

1905. Kosfej. Birkák (miniatür festmény.) Libacsalád. Anyajuh. Juhok (miniatür festmény.) Bárány.

1906. Fekete kos. Juhok. Birkafej. Birkák (miniatür festmény.) Fiatal kosfej. Birkapár. Birkafej. Birkacsoport. Birkafej Birkacsalád. Fácánok.

1907. Magyar kos. Birka kis báránnyal. Birkanyáj (vázlat.) Kos birkával. Birkák. Kosfej. Fiatal kos. Kos. Öreg kos. Kettős bárányfej. Birkapár. Vezérkos. Kosok. Birkacsalád. Birkafej. Bárányka. Bárányok. Vadkacsák.

1908. Az éhesek. Vezérürü.

3. A Szépművészeti Múzeum tulajdona:

Juhok az akolban 1889-ből. Mészöly Géza arcképe 1872-ből. Delelő 1884-ből. (A Nemzeti Múzeum képtárának 1900. évi tárgymutatójában II. 36 alatt kimutatva, most ismeretlen helyen.)

4. A szegedi képzőművészeti egyesület kiállításain:

1900. Legelő nyáj. Fejés a karámban.

5. A budapesti Orvos-Szövetség védnöksége mellett rendezett műkiállításon — 1902-ben:

Tanulmány. Apja fia. Anya bárányokkal. Birkanyáj. Nyugvó bárány.

6. Külföldön kiállított művek:

1882. Libacsalád — Wien.

1884. Juhok — Köln. Juhok — Düsseldorf.

1885. Juhok és borjúk — Düsseldorf. Borjúnyáj az etetésnél — Düsseldorf. Virágcsokor — Düsseldorf.

1887. Akol — Leipzig.

1888. Juhok — Wien. Anyajuh és borjúk — Wien. Siesta (Róka vadkacsával) — Wien.

1889. Juhok és borjúk az akolban — Wien. Juhok az akolban — München. Nyugvó borjú — Leipzig. Nyugvó borjú — München. Juhok az akolban — München. Juhok az akolban — Páris.

1890. Pihenő borjú — Wien. Akol — Páris.

1891. Juhok és borjúk az etetésnél — Wien. Anyajuh és borjúk — München. Rókák — München. Birkanyáj — Berlin.

1900. Borjúk — Páris. Juhok az akolban — Páris.

1905. Juhok az itatásnál — Köln.

B) REPRODUKÁLVA VANNAK.

1. Szana Tamás: Magyar művészek c. munkájában:

Libacsalád. Tehenek a lápon. Juhok az akolban. Birkaakol. Juhok és bárányok.

2. Vasárnapi Ujság:

1885. Jelenet a csákói vadászatokból az 50-es évekből.

1889. Juhok és bárányok az akolban.

1891. Rambouillet kos.

1892. Megsebzett dámvad.

1896. Merino.

1897. Kosok az akolban. (2)

1905. Libák. Anyajuh ikrekkel.

1908. Éhes népség. Bivalyfogat. Birkafejek. Telivér. Falu végén. Birkapár.

3. Uj Idők:

1897. Birkák.

1903. Kosok a vályúnál.

1905. Anyajuh ikrekkel.

1908. Éhes népség.

4. Vasárnapi Lapok:

1897. Kosok az akolban. Juhok.

5. Ország-Világ:

1883. Juhok az akolban.

1892. Megsebesült dámvad.

1896. Akolban.

1900. A haldokló dámvad.

1902. Fenék. Kozma. Dunure. Gaga. Bona Vista.

1905. Birka.

6. Magyar Szalon:

1885. Lúdcsalád.

1891. Rambouillet kos.

1892. Megsebzett dámvad.

7. Magyar Géniusz:

1892. Az éhes quintett.

1897. Virágtanulmány. Lótanulmány. Tanulmány. Rab gólya. Nyomtatás a szérűskertben. Édes anyám. Akol. Delelő tehenek. Német juh. Tanulmány. Béres gazda. Pihenő bárány. Vadászat után. Juhok az akolban. Juhok az akolban. Juhok az akolban. Istálló. Lovak. Csacsi. Szérűskert. Juhok az akolban. Alföldi juhász. Az akolban.

8. A Könyves Kálmán reprodukálta a következőket:

1902. Fenék. Kozma. Dunure. Gaga.

C) MAGÁNTULAJDONBAN LEVŐ KÉPEK.

1866. Gróf Andrássy Tivadar, ifj. Gróf Andrássy Gyula, Gróf Andrássy Ilona arcképe; Gróf Andrássy Gyula gyermekei.

1869. Gróf Waldstein János, szül. Zichy Terézia grófnő arcképe. Aurora Mennyezet-kép Gróf Waldstein János várpalotai kastélyában.

1867. Deák Ferenc arcképe a szabadelvű pártkörben.

1896. Gróf Széchenyi István arcképe a Nemzeti Kaszinóban. Oltárkép a zsombolyai templomban. Plafondkép a tatai várszínházban. Falképek a tatai várszínház télikertjében. —280.

A MAGYARORSZÁGI KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉS VELE ROKONSÁGÚ IRODALOM TERÉN 1904-IG MEGJELENT KÖNYVEK KIMUTATÁSA

(Folytatás.)

FIUMEI KIKÖTŐ. Összeállította a fiumei kikötő m. kir. építészeti hivatala. Hely és év n.

FOGL EMIL. A gyakorlati építőmester. Gyakorlati kézikönyv építőmesterek, építőiparosok, építési vállalkozók és a kőmíves- vagy építőmesteri vizsgára készülők számára. 224, a szöveg közé nyomott ábrával. (8-r. 183 l.) Budapest, 1897. Lampel Róbert. 4.—

FÖLDI JÁNOS. A technogonometriára tartozó számvetésről vagy az épületek és más testek mérésében előforduló számvetésről. (8-r.) Debrecen, 1820.

FRECSKAY JÁNOS. Ld.: Mesterségek könyvtára.

FRECSKAY JÁNOS. Mesterségek szótára. A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából. (8-r.) Budapest, Hornyánszky Viktor. Egy-egy füzet —.20

Fametszés, formametszés és rézmetszés. (16 l.) 1899.

Könyvnyomtatás. (30 l.) 1899.

Aranyozó- és aranyverőművesség. (10 l.) 1899.

Könyvkötőmesterség. (24 l.) 1900.

Rézműves- és rézöntőmesterség. (21 l.)

Kőműves- és kőfaragómesterség. (40 l.)

Hangszerművesség. (40 l.)

Nyerges- és szíjgyártómesterség. (32 l.)

FRECSKAY JÁNOS. Találmányok könyve. Ismeretek a kézmű és műipar mezejéről. A földművelés-, ipar- és kereskedelemügyi magyar kir. miniszter megbízásából és az orsz. magyar iparegyesület felügyelete alatt, több idevágó munka alapján írta —. 4 kötet. (n. 8-r. 319, 314, 4 és 320, 4 és 344 l.) Bpest, 1877—79. Franklin-Társulat.

FUNKE. A legszükségesebb tudományoknak veleje, a szép tudományokat kedvellőknek számokra. F. német originálissából magyarosíttatott, és némelly tzikkelyeiben megbővíttetett s magyaráztatott Bachich Josef által. Három réz-táblákkal. (8-r. 8 lev. 231 és 5 l.) Posonyban, 1821. Weber Simon Péter és fijának betűivel.

FUTTAKY GYULA. Magyarország címere. A m. kir. miniszterelnökség által hitelesített színnyomatú címerképekkel. (4-r. 16 l.) Bpest, 1891. Grill K. bizom. 4.—

GABRIELY ADOLF. Az építészet alaprajza. Reál- és ipartanodák használatára. 8 rajzlappal. Ford. Teveli Varga József. (8-r. IV. és 220 l.) Pest, 1866. Heckenast G. 3.60

GAUL KÁROLY. A bútor. Ld.: Ráth György. Az iparművészet könyve.

GAUL KÁROLY. A faipari technologia elemei, a faipari kötések és kikészítési módok kivételével. (4-r. 176 l.) Bpest, 1888. Kőnyomat.

GAUTIER. Az utak, és utszák építésének módja, mellyet irt G. úr, . . . Mostan pedig hasznos jegyzésekkel megbővítve, és szükséges táblákkal megékesítve, magyarul ki-adott Kováts Ferentz. (8-r. 14 lev., 215 l., 1 lev., 1 rézm., címkép és 6 tábla rajz) Posonyban, és Kassán, 1778. Landerer Mihály.

GELLÉRI MÓR. Országos nőiparkiállítás. Név- és tárgymutató. (8-r. 316 l.) Bpest, 1881. Athenaeum könyvnyomda —.60

GELLÉRI MÓR. Az országos nőiparkiállítás célja és tendenciája. (8-r. 16 l.) Bpest, 1881.

GELLÉRI MÓR. Jelentés az országos nőipar-kiállításról. A földmívelés-, ipar- és keresk. m. kir. minister megbízásából. (8-r. 140 l.) Bpest, 1881. Pesti könyvnyomda r.-társ. 2.—

GELLÉRI MÓR. A magyar házi-ipar jövő iránya. (n. 8-r. 64 l.) Bpest, 1883. Dobrowsky és Franke. 1.—

GELLÉRI MÓR. Az orosz házi-ipar. (8 r. 16 l.) Bpest, 1883. Károlyi-, Morvai- és Mérei-nyomda.

GELLÉRI MÓR. A kiállítások története, fejlődése és jövendőbeli rendszeresítése. (n. 8-r. 264 l.) Bpest, 1885. Dobrowsky és Franke. 4.—

GEMÄLDE-GALLERIE, Die—, des Freiherrlichen Bruckenthalischen Museums. (8-r. 150 l. és 1 lev.) Hermannstadt, 1844. Gedr. b. G. v. Closius. M.

GEŐCZE SAROLTA. Ruskin élete és tanítása. 16 képmelléklettel. (8 r. III, 442 l.) Bpest, 1903. Athenaeum. 7.—

GERANDO EMMA. 1867-iki világtárlat. 2 kötet. 9 képés 1 térképpel. (n. 8-r. VIII. és 544, 570 l.) Páris, 1868—69. Ny. Jouaust. D. (Pest, Pfeifer F.) 8.—

GERÉB JÓZSEF DR. A görög vallás és művészet. Segédkönyv az irodalom és művelődéstörténeti tanításhoz. Számos fametszetű képpel. (k. 8-r. VI és 131 l.) Bpest, 1891. Eggenberger. 2.—

GERECE PÉTER. A pécsi székesegyház külseje. Különlenyomat a pécsi főreáliskola értesítőjéből. 7 táblarajzzal. (n. 8-r.) Pécs, 1888.

— Vezető a pécsi székesegyházban. (8-r.) Pécs, 1891.

GERECE PÉTER. A pécsi székesegyház, különös tekintettel falfestményeire. Műtörténeti tanulmány. 34 szöveg közé nyomott képpel és XXI táblával. (4-r. 282 l.) Bpest, 1893. Hornyánszky Viktor bizom. 16.—

GERECE PÉTER. Négyesi Szepesi Ignác báró pécsi püspök emlékszobra Pécsett. (n. 8-r. 30 l.) Pécs, 1893. Hornyánszky Viktor bizom. Bpesten. 1.—

GERECE PÉTER. Szobrászati emlékek Magyarországon. Különlenyomat „Matlekovits Magyarország ezredéves fennállásakor“ című kiállítási főjelentés V. kötetéből. (8-r. 86 l.) Bpest, 1898. Pesti könyvnyomda r.-t.

GEREVICH TIBOR. Az arányosság elméletének és alkalmazásának története a művészetben. Különlenyomat az „Athenaeum“-ból. Ábrákkal. (8-r. 67 l.) Bpest, 1904. Hornyánszky Viktor könyvny. Dobrowsky Ágost-nál kapható. 1.50

GERLÓCZY GYULA DR. A műegyetem építési ügye, különösen hogy az ország jelen pénzügyi helyzetében kell-e, lehet-e a műegyetem számára állandó és saját céljainak megfelelő épületet emelni? . . . Különlenyomat az „Építési Ipar“ 1879-dik évi folyamából. (8-r. 30 l.) Bpest, 1879. Nyom. Fanda József könyvny.

GERLÓCZY KÁROLY. A fővárosi képzőművészeti bizottság jelentése 10 éves működéséről 1880—90. (8-r.) Bpest, 1891. Pesti könyvny. r.-t.

SZÉKELY DÁVID

MŰVÉSZETI IRODALOM

MŰVÉSZET, A MŰVÉSZET ÉRTÉKÉRŐL, A MŰVÉSZETI NEVELÉSRŐL. Irta Alexander Bernát. Budapest, Franklin 1908. — A kapitalisztikus termelésmód fokozatos terjeszkedéséből, a nagyvárosok hatalmas gazdasági és kulturális fejlődéséből következik, hogy a társadalom minden rétegében a gazdasági és szellemi élet minden területén az igények napról-napra emelkednek. Nagy tömegekben való együttélésünk kifejleszti szociális és kulturigényünket, tanulásvágyat, tudományszomjat ébreszt a közönség legszélesebb rétegeiben is. Intézmények keletkeznek, melyek e szükségletek kielégítésére törekszenek s ezek kénytelenek a tömegeknek mind szélesebb rétegét a művelődés körébe bevonni. Ennek alapján új pedagogiai kérdések támadnak: a műveltség anyagának s a tanítás módszerének olyan új elrendezése válik szükségessé, mely az emberek nagyobb tömegét is be tudja vezetni a modern kulturába.

A művészet műveltségünknek ránk nézve rendkívül fontos és becses része. Művészettörténeti és antropologiai vizsgálatok kiderítették, hogy minden — még a legprimitivebb nép életében is — nagyrabecsült lelkiszükséglet volt s nem volt egyetlen nép és egyetlen kor sem, mely nála nélkül meg lett volna. Az emberi lélek egyetemes szükséglete. Egyes korokban egyes népeknél egészen különös, nagy lendületet vett, de a művészek, úgy mint az egész művelődés fejlesztői általában, csak egyetlen osztály számára dolgoztak. A kapitalisztikus termelésmód az emberek mind szélesebb rétegét vonta be a városi életbe s ezzel a műveltségbe s a művészet élvezetébe is. Mindjárt fejlődése elején megszületik a fa- és rézmetszés; a művészeti termékek, melyek eddig csak templomokban s fejedelmek várainak kápolnáiban találtak helyet, bevonulnak a polgárok házaiba. Kifejlődik s hatalmas lendületet vesz a dráma és színház s ezzel a művészet iránti érdeklődés szélesebb körű és még intenzivebb lesz. Ma az irodalom, színházak számának óriási megnövekedése, nagy múzeumok, tárlatok folyton változó kiállításai, művészeti folyóiratok, kitünő és olcsó reprodukciók folytonos terjedése teszik úgyszólván napi szellemi táplálékává a művészetet az emberek mind szélesebb rétegének.

Ez az újabb nagyarányú, gazdag fejlődés igen gyorsan, szinte váratlanul köszöntött be. Nem volt időnk kellőleg előkészülni rá. A művészet mind szélesebb rétegek előtt tudná fölfedni magát, de a mi ízlésünk nem fejlődhetett eléggé ki a helyes kiválogatásra. Az üzlet és haszonvágy e mai korában élelmes spekulánsok ép e hiányra akarják profitjukat alapitani. Ponyvairodalom, színházaknak nevezett félintézmények, a pornográfia megdagadása ennek a következménye; eléggé ismeretes, szomorú jelenség. Az ízlés fejlesztése, a művészet iránti fogékonyságra való vezetés a tömegnevelés fontos kérdésévé kell hogy váljék. Az ízlés átalakulása a művészet niveau-emelkedését fogja eredményezni.

Ma azonban a proletárok óriási tömegénél sokkal fontosabb tenni való van. A legfontosabb elemi ismeretek tanítása egész erőnket kell hogy lefoglalja. A művészet még mindig csak a magát műveltnek nevező polgári osztály birtokában van. Ennek is csak válogatottjai tudnak értékes és értéktelen közt különbséget tenni, a nagy tömeg ízlése teljesen kifejletlen; a ponyvairodalom s többi szépséges társai itt is igen bő fogyasztásra találnak! Ide központosul ma még a művészi nevelés kérdésének egész súlya. A társadalom e rétege főkép a középiskolában tanul s azért a középiskolai művészeti oktatás a művészi nevelés főproblémája.

Erre terjeszkedik ki hát elsősorban a mi könyvünk is. Jól esik e bátor szavakat hallanunk középiskoláink oktatásügyének egyik legjobb ismerőjétől. Mit nyujt a mai középiskola a művészet iránti fogékonyság fejlesztésében? „Az iskolában a filologus az úr s filologusaink művészeti képzettsége semmi. A képzőművészettel egyáltalában nem törődnek, zenével is keveset, csak a költészetet vonják tanításuk keretébe, ezt is filologiai, arkeologiai, erkölcsi szempontból, a legtöbb esetben egyenesen esztetika-ellenes szellemben. Természetes, hogy abiturienseinknek semmiről sincsenek oly hiányos fogalmai, mint a képzőművészetről és művészetről általában.“ (19. l.) Az iskola mai tanítása csak az intellektus fejlesztésére törekszik, itt is jobbára az emlékezet megterhelésére, mint az aktiv értelmi munka és értelmi képesség kialakítására. Pedig a művészet iránti fogékonyság föltétele nem is az értelmi, hanem az érzelmi életben fekszik. (55—59. l.) Ennek a fejlesztésére, kiépítésére a középiskola a legkisebb gondot sem fordítja. A tudás feldolgozása a logikum feladata, eszközei fogalmak apperceptiója és azok analyzise. A művészet nem fogalmi, hanem szemléleti alapon áll. Az iskola a fogalmi alap kidolgozására még csak tesz valamit, itt is inkább a matematika és naturáliák terén, de a szemlélőképesség kifejlesztésére, a megfigyelőképesség gyakorlására a semminél is kevesebb történik, sőt a történelmi és irodalmi studiumok tanításmódja direkt ez ellen dolgozik. Ilyen körülmények között nemcsak a középiskola maga nem nyujt semmit sem a művészeti fogékonyságra való nevelés tekintetében, de egyenesen ráfekszik súlyával az iskolából kilépőre is, hogy azután se tudjon magától kifejlődni senkiben a művészet iránti komoly érzés, vagy csak heves és fájdalmas küzdelmek árán esetleg elkésve. Pedig a művészeti fogékonyságra való nevelésnek nemcsak mint öncélnak volna pedagogiai jelentősége. A művészet alapjában véve, úgy a művészet eredetét (szerző három alkalmát veszi fel az eredetnek: művesség, érzés kifejezése, utánzás, 64—77. lap), mint állandó erőforrását illetőleg, az életérzésre megy vissza. A művészet — főleg mióta az utánzás az embert fölfedezte — az élet igazi értelmének nagy felfedője lett (92—96.) s ezáltal nagy egyéniség-nevelő szerepet nyert (101—103.). S minthogy ez az egyéniség-nevelő erő közvetlenül a szemléletekre és érzésekre van alapozva, rendkívül gyakorlati jelentőségű lehetne az életre való előkészítés szempontjából a mai korban, amikor minden egyesnek verejtékes egyéni és osztályküzdelmet kell vívnia egész életpályája alatt. Más oldalról viszont a művészet épp, mert az életviszonyokat kondenzált alakban ábrázolja rendkívül alkalmas szociális érzések felébresztésére és kifejlesztésére, aminek

nagy jelentőségével a mai életben mindenki kétségtelenül tisztában van, mikor jóformán mindannyiunk egyéni célok mellett szociális funkciót is töltünk be, vagy legalább is kellene hogy betöltsünk.

Mindezek dacára a mai középiskola konzervativ, lomha intézménye semmit sem tesz e fontos nevelési cél érdekében. Pedig itt igazán lényeges és föltétlenül sürgős tennivaló volna! Szerző egész programmját adja a középiskolai művészeti nevelésnek. A művészeti nevelést meg kell kezdeni a tanítás legalacsonyabb fokán s tervszerűen, fokozatosan kell előrehaladnunk. A vezetésnek egyetemesnek kell lenni, a művészet összes ágaira egyformán kell kiterjeszkednie. Tanításról, ismeretek száraz közléséről szó sem lehet, nevelni kell a fejlődő gyermekeket. Mindenekelőtt pedig egy általánosan elterjedt s nagyrészt maguktól a művészektől terjesztett előítélettől kell szabadulnunk. Nem áll, hogy a művészi élvezés csak kevés isteni beavatott számára van nyitva. Tehetség dolgában nincsenek minőségi, csak foki különbségek. Bizonyos fokig mindenki fogékony a kultura minden eleme iránt, a művészet iránt is, csak alkalmat kell adnunk kifejlődésére (119. l.). Amennyiben pedig a művészetről van szó, minthogy ez a szemléleten és az érzelmen alapszik — e két tényezőn kell, hogy a nevelés súlypontja feküdjék. A nevelésnek azonban valóságos lelki élményen kell alapulnia, nem szóbeli közlésen. A gyermeknek magának kell a dolgokat megfigyelnie, s pedig közvetlenül, — nem másolatukban (a természet szépségeire való rávezetés egy fontos tényező, 150—153. l.) aktiv, cselekvő tevékenységet kell kifejtenie a dolgok megfigyelésében s nekünk nincs más feladatunk, mint elősegíteni, hogy a gyermek saját lábára állani s biztosan járni tudjon. S ez nem olyan nehéz feladat, mint első pillanatra hinnők A kis gyermekek igen is önálló szemlélők, szemléletei igen általánosak, sematikusak, kapkodók, nem objektivek, de lassan azzá fejleszthetők amivé kell, hogy fejlődjenek. A játék sajátos berendezésével, amint a gyermek maga csinálja magának, a mese és ének nagy szeretete fontos kiaknázandó eszközök, amihez az iskolai oktatásnak is alkalmazkodnia kell. De itt meg kell szünnie az iskolai tanítás mai „félelemre alapított uralkodásának", amely durván széjjeltépi a szépségvilág finom, érzékeny szálait, amelyet a finom gyermeklélek maga szőtt magának. Az aktiv önálló szemlélő- és megfigyelőképesség centrumába pedig föltétlenül a rajz helyezendő, amelyet tisztán gyakorlati módon, nem másolásra, hanem az önálló megfigyelés alapjára kell állítani. (135—145. l.) Az önálló aktiv megfigyelőképesség dolgok folytonos összehasonlításával, megítélésével jár, amely érzések ébredése nélkül nem folyhatik le. Ennek okos vezetése az érzésbeli tényezők olyan fejlődésére, amely a művészeti fogékonyság alapja lehet, automatikusan fog vezetni. Mindezekhez lényegesen hozzájárul természetesen maguknak a művészeti termékeknek a közvetlen szemlélete s ebbe való észszerű bevezetés, amelynek azonban a tanulók önállóságát a legkevésbbé sem szabad bénítani. Épületek, emlékek, kiállítások, múzeumok, utazások mind fontos szerepet játszanak itt. Ez az előkészülés nagy munkája.

Ezek mellett nem hiányozhatik a művészetről való reflexió sem, ami a felsőbb osztályok feladata lenne. Aki a művészetre reflektálni tud, az élesebben fog belátni a művészet formai életébe is s ezen az alapon fogékonysága hatványozódni fog. E reflektálás két úton érhető el, esztétikai és művészettörténeti tanítással, amik nem mint külön tárgyak volnának tanítandók, hanem az általános tanítás keretén belül. A rajz és a modern nyelvek tanárai vállalnák az esztétikai elmélkedés munkáját, de az egész tanítás gyakorlati legyen, minél szemléletesebb, kevés szóból, sok látásból és csinálásból álljon (228.); a műtörténeti bevezetés a klasszika-filologus dolga, főkép az alsó osztályokban, míg a felsőkben a történet organikus része kell hogy legyen. Betetőzés a magyar irodalomtörténettel kell hogy történjék.

Lehet a részletekről vitatkozni, hogy mit, hogyan csináljunk, de fő, hogy tennénk már valamit. E sorok írója nem hiszi, hogy gyakorlatilag célravezető volna a munka jó részét a filologusok és történészek kezébe tenni. Inkább a rajzoktatással hozná még bensőbb kapcsolatba úgy az esztétikai, mint a művészettörténeti tanítást, mint a könyv szerzője kívánná, bár el kell ismernie, hogy a nyelv-történeti tárgyaknak így egész új életet sikerülne adni. Bármit akarjunk is azonban, tenni nem lehet a középiskola gyökeres átformálása nélkül. De, mint a középiskola egészének átalakításában, úgy e kérdésben is az átalakulások megindítását nem magánál a középiskolánál kell kezdenünk. Hogy iskoláink annyira silányak, annak az oka a középiskolai tanárképzés szerfölötti silánysága. Itt kell a reformot kezdeni. Úgy az egyetemen, valamint a rajztanárképzőben egészen új szellemnek kellene kezdődni. A magunk részéről nem hinnők, hogy ez olyan egyszerű dolog lenne, főkép az egyetemen nem, s főkép a magyar egyetemen nem. Itt igazán a filologia — s pedig a legszárazabb formájában — uralkodik nemcsak a nyelvi, hanem a történeti szakokon is, sőt részben a filozófiában és pedagógiában is. S egyetemünk az ország majdnem legkonzervativebb, legkevésbbé fejlődésképes intézménye. Talán a rajztanárképzőben sokkal többet lehetne tenni. Itt a tanárikar egy része művészemberekből kerül ki. Fontos volna új tanszékek alakítása irodalmi és kulturtörténeti, esztétikai tárgyakra. A rajztanárok műveltségi színvonalát sokkal magasabbra kellene emelni. A művészettörténeti tanítást, amely eddig mellékes volt, intenzivvé tenni, gyakorlatokkal kiegészíteni s főkép a könyvtárt, reprodukció-gyűjteményt óriási módon kibővíteni, a tanulóknak mindent minél hozzáférhetőbbé tenni, őket folytonosan buzdításokkal és útbaigazításokkal ellátni, s mindezt a művészettörténeti tanítással a legszervesebb kapcsolatban. Nincs fontosabb eszköz a művészi érzés fejlesztésére, mint eredeti rajzok, metszetek, rézkarcok, litografiák szemlélete, ezt is szerves kapcsolatba kellene hozni a rajztanárképzéssel. A Szépművészeti Múzeum igen gazdag anyaga ma teljesen használatlan. Nagyszerű volna, ha a metszetosztályt onnan el lehetne választani s a rajztanárképző könyvtárával kapcsolatba hozni. Az új készülőfélben levő gipszotheka az így keletkező bővebb helyen jobban volna felszerelhető, ami újabb előny lenne a

művészeti oktatás körül. Érdemes volna az illetékes köröknek e kérdésekkel behatóan foglalkozni.

Talán remélhetjük, hisz könyvünk szerzője oktatásügyünk egyik vezető embere. Vajjon a közoktatási tanácsban ilyen bátor és értelmes szó visszhangra talál-e? Szeretnők, ha a szerző maga végezhetné a nehéz agitátori munkát is, ez sokat lendíthetne a dolgon, aminthogy könyve is sok világosságot hozott s nyilván igen kedvező hatású is lesz. Aki a művészet és művészeti oktatás kérdése iránt érdeklődik, haszonnal forgathatja. Művelt és érdeklődő laikusok is igen sok haszonnal olvashatják e különben igen közvetlen hangon megírt könyvet.

Dr. Kenczler Hugó.

MAGYAR FESTŐK. Ritka szép hasonmásokban adta ki a Könyves Kálmán műkiadó társaság 45 nagyrétű lapon egy sor magyar festő műveit. Régibbeket, újabbakat, legújabbakat egyaránt. A nagy solitairek, Mészöly, Székely, Zichy, Lotz, Paál, Munkácsy, Mednyánszky, klasszikus korszakunk e reprezen tativ mesterei, aztán az egész magyar Piloty-kör, végül a nagybányaiak, a szolnokiak, a gödöllőiek s azonfelül a Műcsarnok kiállításainak rendes szereplői egy-egy munkájukkal szerepelnek ebben a K. Lippich Elek szerkesztette műben. Néhány oldalnyi szöveg szól e magyar festők köreiről, művészi hitvallásáról. A fő azonban a szemléltető anyag, a kitünően sikerült réznyomatok, amelyek a maguk tökéletességében és közvetlenségében legjobb tolmácsai e mesterek művészi szándékainak. A 45 gyönyörű műlap Helbing tervei nyomán készült szép tokban került forgalomba.

RÉGI MESTEREK. (Írta Fromentin. Fordította Erdey Aladár. Deutsch Zsigmond és társa kiadása. Budapest, 1908. Ára 6 kor.) Hogy Fromentinban, aki úgynevezett kettős életű, kettős tevékenységű művész volt, melyik a jobb, ki a súlyosabb, az író vagy a festő, efölött mi nem fogunk hajbakapni. Régtől tudott dolog, már George Sand irodalmi szalonjában elintézték, hogy Fromentinnak, a finom, művelt, izléses, tanult nem közönséges színérzékű, de nem nagyon mély és nem valami megemlíteni valóan eredeti festőnek föléje kerül Fromentin az író. Az egyikkel, a pikturáival, képeivel azok közé tartozott, akikre a műkereskedők respektussal néznek. Keresték, a nemzetközi képbörzén jelentékeny árfolyama volt. Éppenséggel nem illik rá a művészeti augusztság jelzője, nem nevezhető Schlemihlnek, aki a festés spontán szenvedélyén kívül mással, hogy is mondják: a művészet merkantilis oldalával nem mintha nem törődnék, hanem még ha akar, akkor sem tud hozzá, szegény marad koldus marad, gazdag legfeljebb csak halála után. Kitünően megélt a pikturából, anélkül hogy amit csinált, az szorgalmas, kisiparos munka, sablonfestés lett volna. Talentuma telítve volt mondanivalókkal, ezek azonban inkább irodalmi, mint festői mondanivalók. A csillogóbb, a jelentősebb, a ritka élességű Fromentin nem ott búvik elő, nem akkor van jelen, amikor ecsetet fog kézbe és festeni kezd, hanem amikor írással könnyít magán. Paradoxul hangzik, de nem kidobott frázis, a legkomolyabban vett írói szempontból, szigorú irodalmi igényekkel mérve sem előlegezés, hogy Fromentin a festő vérbeli belletrista. Ott nagyobb és megmaradóbb, ami másodsorban következő passziója volt, amire kissé tán le is nézett, amiben ártatlan szerénységgel azt a félreismerést követi el, hogy dilettánsnak nevezi magát. Ebben, az írás művészetében hors concours áll festőtársai közt, alig kerül melléje valaki, talán csak Morris az ő költeményeivel. Főleg az a munkája (Les maîtres d'autrefois), amit Erdey Aladár fordított magyarra, tartja meg frissenható szóval a mai érzésű, mai gondolkodású ember érdeklődésében. Ha jelentene valami különösen feldicsérőt, ma is modernnek neveznék ezt a több mint negyven évvel ezelőtt írt könyvet. Regényeinél sokkal intenzivebb módon hatott a körére, festőkre, kritikusokra, laikusokra, a művészetről olvasók tömegére az a színes, magvas, nagy perspektivájú, tömör, sehol nem léha, súlyos, a francia stílus minden árnyalatával mégis könnyen játszó, sok hévvel, sok fantáziával, sok mélyreható okfejtéssel, történeti tudással írt kritikai tanulmány, amely mindössze bekezdés, diszkréten hangszerelt ouverture akart lenni egy nagy, szélesebb alapozású, összefoglaló munkához, de így, minden betartott rendszeresség nélkül, a fejezetek lírikus, ötletszerű egymásraközetkezéseivel, aránytalanságaival is teljes egész. Ki lehetne tépni belőle fejezeteket, a fejezetekből lapokat, amelyek megint külön kis könyvszámba mehetnének: annyira zártak, annyira kompaktak, annyira kimerítik, minden oldalról megvilágítják témájukat, annyira elkészülnek, teljesen végeznek valamely kérdéssel, képekkel, problémákkal, amelyek nem módszeres programmból adódnak, impressziókból indulnak ki, véletlenül helyeződnek egymás mellé, azon fordulnak, hogy az író, Fromentin melyik kép előtt meddig áll, hová megy, jobbra vagy balra Antwerpen, Brügge, Hága képtáraiban. Regényei, jóllehet ugyanaz az írói készség, ugyanaz a szenzibilis írói természet bontakozik bennük, már rég nincsenek annyira közkézen. Sok más, jó és még jobb regénynyel együtt eltolták őket más konkurrálók, az azóta felhalmozódott irodalom robusztussága. A „Régi mesterek" azonban, amely Fromentint a művészetről írók első és nagyon kevéssé népes sorába vitte, ma is foglalkoztat, leköt, egy pontja se fakó vagy elavult, habár arról a témáról, ezekről a mesterekről Rubens, Rembrandt, Van Dyck, Potter érthető elfogódással, univerzális áhítattal ezerszer végigvizsgált alakjairól azóta egész könyvtárt összeírtak, összeódáztak, összeszerkesztettek kézikönyvek, apró monografiák, nagyképű díszművek formájában. Az a része, ahol a kóborvérű, nyugtalan kalandok szelétől, hercegnők, csókok és a festés lázától kergetett, végül az alchimiához menekült Van Dycket jellemzi, ragyogó kis essay. A képek stílusait, a festést nemcsak a műhelyek nyelvén, mesterségi szempontokból próbálja magyarázni. Az életen, milieujükön keresztül magyarázza, együtt, egyszerre látja őket, a festőt és korát, a levegőjét, azokat az utcákat, azokat az embereket, azt a históriát, annak az időnek morális, társadalmi, politikai, kulturális egymásravonatkozásait, ahová valamely festő, egy Rubens, egy Rembrandt bele-

tartozott. Régi csöndes képekkel régi idők elevenülnek meg tolla alatt, az „Éjjeli őrjárat“-tal Hága hídjai, piacai, sötét és szurtos ablaksora, Rubens pompába, selymekbe bujtatott, limfátikus asszonyaival, az antwerpeni vasárnapok hangulata, pogány öröme. Azonkívül, hogy históríkus művészeket analizál, hogy portrékat rajzol róluk, ebbe a vizsgálódásba önkéntelenül belekeveri a szeme előtt készülő francia pikturának törekvéseit, hibáit, új ébredezéseit. Kapcsokat vagy befüggéseket, összekötő szálakat vesz észre az akkori francia modernség, a természetfestő franciák és hollandus tájkép között, Rousseau és Ruysdael közt, konstatálja a piktori folytonosságot Van Dyck nyomán angol földön keletkezett festői renaissance, Gainsborough, Constable műveiben. Olyasmit emel ki a maga döntő szerepében, olyasmit hangsúlyoz, ami a modern piktura fundamentuma lett, de amit azidőtájt akadémiákon és legtöbb műteremben félvállról emlegettek: a valőrt. Ez a könyv a legszebb kép, amit Fromentin maga után hagyott.

D.

FESTÉSZET.

Karl Zieglers Amazone. Irta dr. Hermann Konneth. Die Karpathen. II. 1

Böcklin und das Meer. Irta Ottó Alscher, Orsova. Die Karpathen, okt. 15.

Die stilisirende Malerei und Zeichnung. Irta Teutsch Walter, Brassó. U. o.

Rassenmischung. (Belga festők kiállítása Berlinben.) Irta Lothar Rudolf. Pester Lloyd, okt. 29.

Képhamisítók pöre. (A müncheni képhamisítók.) Jeltelen cikk. Egyetértés, okt. 31.

Balló Ede másolatai a Nemzeti Szalonban. (Velazquez, Raffael, Goya, Rubens, Rembrandt, Cuyp, Pieter de Hooch, Frans, Hals, Van der Meer.) Ösmertették a napilapok okt. 31. számai.

Whistler-Geschichten. (Pennel könyvének ismertetése.) Jeltelen cikk. Budapester Tagblatt, okt. 31.

Brocky Károly hat képe Irta dr. Nyári Sándor. Vasárnapi Ujság, nov 1.

Velazquez — magyarul. Irta Tövis. A Hét, nov. 1.

A színek muzsikája. (A párisi őszi Szalon kiállítása.) Irta Lendvai Károly. Pesti Napló, nov. 1.

A nagyváradi Szent-László templom új festményei. Túry Gyula képei Jeltelen cikk. Alkotmány, nov. 3.

Csontvári kiállítása. (Kosztka Mihály Tivadar képei a városligeti Iparcsarnokban.) Irta k. k. l. Pesti Hirlap. nov. 4.

Zombory. (Zombory Lajos kiállítása Szolnokon.) Jeltelen cikk. Jásznagykúnszolnokmegyei Lapok, nov. 1.

Siebenbürgisch-sächsische Charakterköpfe. (Dörschlag Károlyról.) Irta dr. Roth Viktor. Die Karpathen, nov. 1.

Velazquez-másolatok. Balló Ede kiállítása a Nemzeti Szalonban. (Képekkel.) Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság, nov. 8.

Vernissage az Uporban. (Linek Lajos, Polgár Márton és Gáspár Antal karrikaturáinak kiállítása a budapesti Upor kávéházban.) Irta —y —r. Független Magyarország, nov. 8.

A festőiskolából. (A szombathelyi festőiskola.) Irta Pelárgus. Vasmegyei Hirlap, szept. 27.

Faragó Sass képkiállítás. Irta Sz. L. Szombathelyi Ujság, okt. 11.

Egy modern képkiállítás. (Faragó Márton és Sass Ferenc festőiskolájának kiállítása Szombathelyen.) Irta Pelargus, okt. 8.

Faragó és Sass képkiállítása. (Szombathelyi képkiállítás.) Jeltelen cikk. Vasvármegye, okt. 7.

A Szépművészeti Múzeum. Irta dr. Nyári Sándor. A Család, nov. 2.

Neurussische Malerei. Irta Hevesi Lajos, Pester Lloyd, nov. 10.

Művészeti krónika Velazquezről. Irta Nécsey László. Revue de Hongrie, nov. 15.

Balló Ede másolatai. (A Nemzeti Szalon kiállítása.) Irta Molnár Sándor, Politikai Hetiszemle, nov. 15.

A párisi őszi szalon. Irta —iksz. Az Ujság, nov. 18.

Híres festők képeinek ára. Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap, nov. 19.

Magyar művészek a téli tárlaton. (Festők.) Irta njl. Magyarország, nov. 20.

Winterausstellung im Künstlerhause. (Képekről.) Irta Rothauser Ruttkay Miksa, Pester Lloyd, nov. 21.

A téli tárlatról. (Toroop holland festő műveiről. Irta —ml. Magyar Hirlap, nov. 22.

A műcsarnokban. A belga festészet. Irta Malonyay Dezső. Budapesti Hirlap, nov. 25.

Nemzetközi téli kiállítás a műcsarnokban. Zügel, müncheni állatfestő műveiről. Irta Rottenbiller Ödön. Független Magyarország, nov. 25.

Balló Ede Velazquez képei a Nemzeti Szalonban. Irta K. B. A Jövő, III. 19.

Aus dem Wiener Künstlerhause. Wilhelm Leibl. Rysselberghe. Daumier. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, nov. 26.

Gillemot Ödön. Irta Szohurek Antal. Győri Hirlap, nov. 22.

A Szépművészeti Múzeum gyarapodása. Nemes Marcell ajándékai. Irta dr. Térey Gábor. Vasárnapi Ujság, nov. 29.

Művészeti jegyzetek. Irta —ml. Magyar Hirlap, nov. 29.

A Szépművészeti Múzeum Rembrandt-kiállítása. Ismertették a napilapok nov. 29-ik számai.

A szentpéteri templom. Stein János képei. Irta K. Sebestyén József. Erdélyi Lapok, dec. 1.

Wie ein Tizian aus Italien exportirt wurde. Jeltelen cikk. Neues Pester Journal, dec. 6.

A tárlatról. (Zügel képeiről.) Irta —ml. Magyar Hirlap, dec. 6.

Lotz Károly kincsesházából. (Az Eggenberger-szalon kiállítása.) Irta L K. Új Idők, dec. 6.

Rembrandt-kiállítás a Szépművészeti Múzeumban. Irta dr. Pogány Kálmán. Vasárnapi Ujság, dec. 6.

Lóth József tárlata. (Képkiállítás Győrött.) Irta K—y —f. Győri Hirlap, dec. 8.

Rembrandt-kiállitás. Irta Tövis. A Hét, dec. 6.

A Műcsarnokban. A magyar képek. Irta Malonyay Dezső Budapesti Hirlap, dec. 3.

Látogatás László Fülöpnél. Berlini levél. Irta B. Az Ujság, dec 15.

Rembrandt zsidó tárgyú rézkarcai. Irta Lakos Alfréd. Egyenlőség, dec. 13.

Magyar festők. (Lippich Elek szerkesztésében megjelent 45 reprodukció.) Jeltelen cikk. Uj Idők, dec. 20.

Festményhamisítás. Egy amerikai szakértő leleplezései. Jeltelen cikk. Magyar Hirlap, dec. 19.

Csákány a freskóban. Lotz Károly festményei a Terézvárosi kaszinóban. Jeltelen cikk. A Nap, dec. 20.

Gerster Károly képei. (A Magyar Mérnök- és Építész-Egyesület kiállítása.) Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság, dec. 20.

Pico della Mirandola. Egy renaissance arcképhez. Irta Erdős Renée. Vasárnapi Ujság, dec. 20.

Oroszországi képek. Verescsagin Vazul Vaszilijevics művészete. Irta Csudáky Bertalan, „Budapest", dec. 22.

A Szépművészeti Múzeum gyarapodása. (Zichy Mihály, Munkácsy, Lotz Károly.) Irta Kazai Emil, Pesti Hirlap, dec. 24.

Tornyai Jankó festményei. Irta Vetro Lajos Endre. Makói Hirlap, dec. 17.

Nagyváradi élet. A mi festőiskolánk. (Tibor Ernő és Mikes Ödön festőiskolája.) Irta Jim. Nagyvárad, dec. 25.

Poll Hugó. Látogatás a művésznél. Jeltelen cikk. Aradi Közlöny, dec. 25.

Fritz Schullerus. Irta dr. Roth Viktor. Die Karpathen, II. 7.

Halmi Artur képei. (Gyűjteményes kiállítás a Nemzeti Szalonban.) Ismertették a napilapok és hetilapok jan. 10-iki számai.

Halmi. Hogyan készül egy kiállítás? Irta Vulpes. Az Ujság, jan. 17.

Hollandusok. Irta Tóth Árpád. Nyugat, jan. 1.

Henri Rousseau. Jeltelen cikk. Pesti Napló, jan. 14.

SZOBRÁSZAT.

Asklepios szobra a Nemzeti Múzeumban. Irta dr. Hekler Antal. Archaeologiai Értesítő. U. f. XXVIII. 4.

Ghyczy Kálmán szobra Komáromban. Istók János műve. Leleplezték okt. 17-én. Ismertették a napilapok okt. 28-iki és hetilapok november 1. számai.

Olasz temetők. (Szobrok az olasz camposantokban.) Irta Balla Ignác. Vasárnapi Ujság, nov. 1.

Horvai János. (A genfi reformáció pályázat alkalmából a külföld elismerése.) Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap, nov. 1.

Szobrok, emlékművek. (Nagyjaink szobrairól.) Irta Heltai H. István. Független Magyarország, nov. 3

A Rudolf-szobor. Ligeti Miklós műve. Jeltelen cikk. Uránia, nov. 11.

A hét történetéből. (A Munkácsy-szobor és a genfi Calvin-szobor zsürijéről.) Irta m l. Magyar Hirlap, nov. 15.

A felrobbant szobor. (A Balázsfalván felrobbantott Janku-szobor.) Jeltelen cikk. Független Magyarország, nov. 20.

Pázmány szobrának elodázása. (Radnai Béla műve.) Irta O. Magyar Állam, nov. 22.

A műcsarnok nemzetközi téli tárlatának szobrai. Irta Bálint. Népszava, nov. 22.

A pozsonyi Pázmány síremlék. Riegle műve. Irta O. Magyar Állam, nov. 26.

Graf Moriz Benyovszky. Zur Gedenktafel-Enthüllung in Verbo. Irta ***. Neues Pester Journal, nov. 27.

Jobbágy Miklós szobrainak kiállítása Münchenben. Ismertették: Münchener Post, nov. 17. Illustrirte Münchener Zeitung, nov. 22. Münchener Neueste Nachrichten, nov. 23. Augsburger Abend Zeitung, nov. 24. Bayerischer Kurir nov. 18—30.

Ligeti Miklós. Irta Iván Ede. Szalon Ujság, nov. 15.

A műcsarnokban. Képfaragóink. Irta Malonyay Dezső. Budapesti Hirlap, dec. 6.

Simay Imre szobrai a bécsi Kunstausstellungban. Ismertették a Neue Freie Presse dec. 5., Neues Wiener Tagblatt dec. 5. számai.

Új szobrok a Műcsarnokban. Irta Lyka Károly. Uj Idők, dec 6.

Donáth Gyula. A Werbőczy-szobor alkotója. Irta Gergely István. Független Magyarország, dec. 8.

Werbőczy István. A főváros legújabb szobra. Jeltelen cikk. Budapest, dec. 15.

Werbőczy István szobra. Donáth Gyula műve. Leleplezték december 15-én. Ismertették a napilapok dec. 16. számai.

A Pázmány-szobor. A száműzött tizedik. Jeltelen cikk. Alkotmány, dec. 25.

A Buddák világában. Plastica. Irta Vay Péter gróf. Magyar Hirlap, dec. 25.

ÉPÍTÉSZET.

Római torony mintája Potaissából. Irta Téglás István. Archaeologiai Értesítő. U. f. XXVIII. 5.

Wigand Ede művei. Irta Margitay Ernő. A Ház, I. 6.

Nagyvárosok terei. Irta Dallos József. U. ott.

Nyaralók és más egyebek. Irta Szigma. U. ott.

Vágó László és Vágó József unokái. A Ház, I. 7.

A jövő építészete. Irta M. U. ott.

Andrea Ferrucci Bakács-oltára Esztergomban. Irta dr. Kenczler Hugó. Archaeologiai Értesítő. U. f. XXVIII. 4.

A bártfai plébániatemplom régi barokk oltára. Irta Myskovszky Viktor. U. o.

A felsőszombatfalvi és a nándorvályai oláh templom. Irta Supka Géza. U. o.

A felsőzempléni várakról. Irta Dudás Gyula. U. o.

A mészhomoktégláról. Irta Leopold Andor. Vállalkozók Közlönye, okt. 28.

A Fehérkereszt gyermekkórháza. Ybl Lajos műve. (Jeltelen cikk.) Vállalkozók Közlönye, okt. 28.

Utcák és háztetők. Irta Aegrotus. Az Ujság, okt. 30.

Az új Nemzeti Szinház. Irta gé. Pesti Napló, okt. 31.

A jégpalotáról. (Berlini levél.) Jeltelen cikk. Az Ujság, nov. 1.

Az új hídról. Irta Bárczay Gyula dr. Magyarország, nov. 4.

Külső klinikák. (Korb és Giergl műve.) Jeltelen cikk. Vállalkozók Lapja, nov. 4.

Laktanyaépítés és tervezés. Irta M. A. U. o.

A kispesti munkástelep pályázata. Irta Ödönfy László. U. o.

Az új építőszabályzat. Irta L—r. Vállalkozók Közlönye, nov. 4.

A kispesti munkástelep. Jeltelen cikk. U. o.

Lebontják a Dömötör-templomot. (A szegedi Szent Dömötör-templom lebontásához.) Jeltelen cikk. Szeged és Vidéke, nov. 7.

A dunaharaszti családi házak építése. Jeltelen cikk. Független Magyarország, nov. 11.

A kecskeméti elmegyógyintézet pályatervei. Korb Flóris és Giergl Kálmán, Bálint Zoltán és Jámbor Lajos, Lechner Ödön és Sebestyén Artur, Kőrössy Albert tervei, képekkel. Magyar Iparművészet. Jeltelen cikk. VI. 9.

Építési anyag és szerkezetek. Irta L—r. Vállalkozók Közlönye, nov. 11.

A kispesti munkástelep-pályázat házai. Irta Ödönfi László. Vállalkozók Lapja, nov. 11.

Építészet a minisztériumokban. (Levél a szerkesztőhöz.) Irta: Egy építész. Az Ujság, nov. 15.

A kispesti munkás lakóháztelep. Irta Devecis Del Vecchio Ferenc. Budapesti Hirlap, nov. 15.

London építése. Irta Rerrich Béla. Vállalkozók Közlönye, nov. 18.

„Egy építész.“ (Válasz Az Ujság nov. 15-iki számában levő cikkre.) Jeltelen cikk. U. o.

A törvénykezési palota. (A balassagyarmati törvénykezési palota pályatervei alkalmából.) Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, nov. 25.

Tűzmentes építkezés. Irta V. S. U. o.

A mészhomoktégla gyártásáról. Zsiros Károly előadása a Magyar Építőművészek Szövetségében. Vállalkozók Közlönye, nov. 25.

Az építészeti pályázatok szabályzata. (Kossuth Ferenc kereskedelemügyi miniszter rendelete.) U. o.

A községi építkezésekről. Jeltelen cikk. Kiskunmajsai Hirlap, nov. 15.

A községi építkezésekről. Jeltelen cikk. Kiskunmajsai Hirlap, nov. 22.

Középületek és városrendezés. Jeltelen cikk. Szilágy-Somló, nov. 26.

A főgimnázium és a városi építkezések. Irta Tankó Károly. U. o.

Az új állami munkásházak tervei. Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság, nov. 29.

A mészhomok-téglagyártás. Gyártási módok és azok előnyei. Jeltelen cikk. Magyarország, nov. 29.

A II. kerület szabályozása. Irta Pollák Manó. Pesti Hirlap, nov. 29.

Bomladozó középület. Az igazságügyi palota veszedelme. Jeltelen cikk. Az Ujság, nov. 29.

A vasbeton művészi formája. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, dec. 2.

London építése. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, dec. 2.

A balassagyarmati törvénykezési épület. Irta P.. U. o.

A kassai székesegyház. Irta Kabdebó Gyula. Magyar Építőművészet, VI. 11.

Dr. Hültl Dezső. A dr. Pajor-féle szanatórium és vízgyógyintézet. Jeltelen cikk. U. o.

A kecskeméti elmegyógyintézet pályatervei. Jeltelen cikk. Magyar Építőművészet, VI. 9.

Földalatti palota. Új építészeti lelet Ó-Budán. Jeltelen cikk. Pesti Napló, dec. 6.

Elégia a millenáris emlékről. Irta B. P. Pesti Napló, dec. 8.

A mészhomoktégla-gyártásról. Zsiros Károly előadása a Magy. Építőművészek Szövetségében. (II. rész.) Vállalkozók Közlönye, dec. 9.

A vasbeton művészi formája. Irta L. U. o.

A Gellérthegy kiképzése és városrendezési feladataink Jeltelen cikk. Vállalkozók Lapja, dec. 8.

Vakológép. Irta Sziklai Zs. U. o.

Az ókori építészet. Irta Pásztor József. Mátravidék, jan. 2.

A szegedi fogadalmi templom. Irta Komor Marcel. Vállalkozók Lapja, jan. 6.

A szépművészet hatása. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, jan. 6.

New-York építőszabályai. Irta Schmidt Gyula. (III-ik cikk.) U. o.

A fizikai eszmék ábrázolása. (Egy fejezet az építészek filozófiájából.) Irta dr. Varjas Sándor, A Ház, I. 9—10.

A budapesti vár. Irta Ney Béla. Budapesti Hirlap, jan. 10.

Arad sz. kir. város szabályozásáról. Irta Palóczi Antal. Arad és Vidéke, dec. 25.

Modern stílus — magyar stílus. Irta Bálint Zoltán. Budapesti Hirlap, dec. 25.

Újabb lakóház-telepek. Irta Palóczi Antal. Vállalkozók Közlönye, dec. 30.

A legifjabbak. Irta K. M. Vállalkozók Lapja, dec. 30.

Műszaki Múzeum. Jeltelen cikk. U. o.

A Gellérthegy kiképzése és városrendezési feladataink (II-ik cikk.) Irta V. S. U. o.

A siciliai építkezés. Irta Barber Arnold, Budapesti Hirlap, január 3.

Öntött házak. Edison legújabb találmánya. Jeltelen cikk. A Család, dec. 2.

A jövő építészete. Irta M. A Ház, I. 8.

A vakok háza. (Wechselmann Ignác alapítása. Épült Lajta-Leitersdorfer Béla tervei szerint.) Ismertették a napilapok dec. 19-iki számai.

A vakok tanintézete. Irta Málnai Béla. Vállalkozók Lapja, dec. 23.

Építészhallgatók kiállítása. Irta L—r. Vállalkozók Közlönye, dec. 23.

New-York építőszabályai. Irta Schmidt Gyula. U. o.

A pénzügyminiszteri palota monografiája. Jeltelen cikk. U. o.

A családi házak Dunaharasztiban. Jeltelen cikk. Független Magyarország, dec. 24.

Pozsony szabályozásáról. Irta Palóczy Antal. Nyugatmagyarországi Hiradó, dec. 16.

Középületek kitelepítése. Irta Kabdebó Gyula. Magyarország, dec. 25.

A régi Budapest. Az épülő Belváros. Jeltelen cikk. Budapest, dec. 25.

A kassai Lőcsei-házról. Irta Myskovszky Viktor. Felsőmagyarország. dec. 25.

Az új építésügyi szabályzat. Irta Román Miklós. Budapesti Hirlap, dec. 27.

IPARMŰVÉSZET.

A Hora-lázadás emlékérmei. Irta G—n. Numizmatikai Közlöny, VII. 3.

Beszterczebányai kályhák. Irta Divald Kornél. Múzeumi és Könyvtári Értesítő, II. 4.

Brassai ötvösművek. Irta Gyárfás Tihamér. Archaeologiai Értesítő, új folyam, XXVIII. 5.

Brassai ötvösművek. Irta Gyárfás Tihamér. Archaeologiai Értesítő. U. f. XXVIII. 4.

Hitelesítő jegyek ötvösműveken. Irta Kemény Lajos. U. o.

A címer és korona. Irta: h. Alkotmány, okt. 28.

Magyar diszítő művészet. Gróh István könyvéről: a „Diszítő Művészetről". Irta M. d. Budapesti Hirlap, nov. 8.

„Attila kincse". Irta Supka Géza. Magyar Állam, nov. 12.

Interessante Funde. Völkerwanderungskunst in Intercisa. Irta Supka Géza. Neues Pester Journal, nov. 12.

A magyar iparművészet úttörői. Jeltelen cikk. Magyar Iparművészet, okt.

Színes vas. Irta Csizik Gyula. U o.

Párisi levél. (A Salon du Mobilier, a Musée Galliera és a Salon d'Automne, iparművészeti kiállítása.) Irta h. b. U. o.

Az Iparművészeti Múzeum kiállítása. Ösmertették a napilapok nov. 21. számai.

Péter vajda koronája. (1585.) Irta Gyárfás Tihamér Alkotmány, nov. 22.

A könyvek bekötéséről. Irta Beitel Károly. Magyar Nyomdászat, XXI. 11.

Cifferi hímző-háziipari munkák kiállítása. Jeltelen cikk. Ung, dec. 13.

Moderne Kinderspielzeuge. Irta Mautner Klára. Neues Pester Journal, dec. 24.

Divatos ékszer. Jeltelen cikk. Magyar Hirlap, dec. 29.

Magyar harangok. Irta Hanusz István. Budapesti Hirlap, dec. 25.

A szobák lelke. (A „Műhely" bútorairól) Irta —ml. Magyar Hirlap, jan. 6.

A kézműipar fejlesztése. Irta S. Losoncz és Vidéke, jan. 3.

A székesfőváros iparrajziskolája. Irta Lyka Károly. Magyar Iparművészet. XI. 9.

A keramika és üveg művészetéhez. Irta Csizik Gyula. U. o.

A svéd népművelők és a háziipar. Irta Mustó Béla. Népművelés, III. 10.

VEGYES.

Harmadfélszáz polgári iskola rajztanító nélkül. Irta Hollós K. Rajzoktatás. XI. 9.

A művészeti nevelésről. U. ott.

A középiskolai rajzoktatásról. Irta Reimlinger Gyula U. o.

A fénykép a múzeum szolgálatában. Irta dr. Gerevich Tibor. Múzeumi és Könyvtári Értesítő, II. 4.

Magyarország középkori várai. Irta dr. Szendrei János. U. ott.

A Délmagyarországi Történelmi és Régészeti Múzeum Temesvárott. Irta dr. Berkeszi István. U. ott.

A sárospataki ref. főiskola metszetgyűjteménye. II. Irta Harsányi István. U. ott.

Képek az eperjesi XV. századi adólajstromokban. Irta dr. Szendrei János. Archaeologiai Értesítő. Új folyam. XXVIII. 5.

A bártfai városházáról. Irta Myskovszky Viktor. Archeologiai Értesítő. U. f. XXVIII. 4.

Archaeologiai kutatások a külföldön. (Ephesos, Miletos, Pergamon, Delos.) Irta dr. Hekler Antal. U. o.

Páris. (Párisi építkezések és egyebek.) Jeltelen cikk. Vállalkozók Lapja, okt. 28.

Töredékek a könyvnyomtatás történelméből. Jeltelen cikk. Grafikai Szemle, XVIII. 10.

Az intérieur. Irta dr. Ambrózy Ágoston. Az Amatőr. V. 17.

Jegyzetek a londoni nemzetközi rajzoktatási kongresszusról. Irta Györgyi Kálmán. Népművelés, III. 7—8.

A fővárosi elemi iskolai rajztanítás sikere Párisban. Jeltelen cikk. U. o.

Az utánzás a művészetben. Irta Alexander Bernát. (Részlet a Művészet, a Művészi értékről, a Művészeti nevelésről c. könyvéből.) Budapesti Hirlap, nov. 1.

Egyiptomi emlékek Budapesten. (Egy angol egyptologus cikke.) Irta dr. Szegheő Gábor, Budapesti Hirlap, nov. 1.

Alfa könyve. (Alexander Bernát könyvéről.) Irta —ő. Budapesti Hirlap, nov. 4.

Művészet az iskolában. Irta —i. Népművelés, III. 7—8.

Alexander Bernát könyve. Irta Kanizsai Ferenc, Magyar Hirlap, nov. 13.

Az őskori ember művészete. (Verworm Miksa: Zur Psychologie der primitiven Kunst c. könyvéből.) Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap, nov. 13.

A magyar karrikaturáról Irta P. L. Független Magyarország, nov. 14.

A művészet a szélső Keleten. Irta gróf Vay Péter. Revue de Hongrie, nov. 15.

Az őskori ember kezdetleges művészetének eredete. Irta Gorka Sándor. Természettudományi Közlöny, nov. 15.

Japán művészet. Új osztály a Szépművészeti Múzeumban. Irta Tövis. A Hét, nov. 15.

Állandó kiállítási parkot Budapestnek! Irta Zsolnay Miklós. Magyar Iparművészet, okt.

A magyar házi ipar és az Iparművészeti iskola. Irta Ascher Alajos. U. o.

Beszélgetés a művészetről. Irta Holló Géza. U. o.

A leigázott művészet. (Egy titkos szövetség rejtelmeiből.) Irta Rózsa Miklós. Egyetértés, nov. 17.

Apropos művészet. Irta Y. Az Ujság, nov. 19.

A Képzőművészeti társulat 1908—09-iki téli tárlatát ismertették a napilapok nov. 18. és 19-iki, a heti lapok nov. 22-iki számai.

A művészeti nevelésről. Irta Queux. A Jövő, III. 19.

A megakadt „irányok.“ Irta Lakos Alfréd. Pesti Hirlap, nov. 22.

Művészetek megértése. Irta Sztrakoniczky Károly. Alkotmány nov. 25.

Amerika képzőművészete. Gróf Vay Péter felolvasása a Magyar Nemzeti Muzeumban nov. 25-én. Ismertették a napilapok nov. 25-iki számai.

A törzstitánok. Irta r. gy. Független Magyarország, nov. 26.

Műcsarnok. Irta Bányász László. Ország Világ, nov. 29.

Holland képek és belga szobrok. (A Műcsarnokból.) Irta Tövis. A Hét, nov. 29.

Harc az akt körül. (Berlini levél.) Irta Verax. Pesti Napló, nov. 29.

A vonalról és a vonalak nyelve. Jeltelen cikk. Magyar Nyomdászat, XXI. 11.

Grafikai kiállítás Pécsett. Irta Pécsi Nyomdász. U. o.

Nemzetközi tárlat. Irta Yartin József. Az Ujság, dec. 2.

A Nemzeti Szalon téli kiállítása. Irta Déry Béla. Magyar Estilap, dec. 3.

A renaissance-problema. Irta Baumgarten Ferenc. Nyugat, dec. 1.

Nemzetközi téli kiállítás a Műcsarnokban. Hollandusok és belgák. Irta Rottenbiller Ödön. Független Magyarország, dec. 4.

A Nemzeti Szalon téli tárlata. Ismertették a napilapok dec. 4. számai.

Téli nemzetközi Tárlat. A magyarok. Irta Kézdi Kovács László. Pesti Hirlap, dec. 8.

Jubiläumsausstellung. (A bécsi jubileumi kiállitás.) Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, dec. 8.

Alexander Bernát a művészetről. (Művészet. A művészi értékről. A művészi nevelésről című könyvéhez.) Jeltelen cikk. A Hét, dec. 6.

Művész és osztálytanácsos. Nyilt levél gróf Apponyi Albert közoktatásügyi miniszter úr Őméltóságához. Irta Kacziány Ödön. Pesti Hirlap, dec. 10.

A nemzetközi tárlat aranyérmei és pályadíjai. Jeltelen cikk. Alkotmány, dec. 10.

Kacziány kontra Lippich. Háborúság a Műcsarnokban. Jeltelen cikk. A Nap, dec. 11.

Nemzetközi téli kiállítás a Műcsarnokban. Magyar művészet. Irta Rottenbiller Ödön. Független Magyarország, dec. 11.

Die Winterausstellung im Künstlerhause. Irta Rothauser-Ruttkay Miksa. Pester Lloyd, dec. 11.

A Műhely téli kiállitása az Uránia-ban. Ösmertették a napilapok dec. 13-iki számai.

A kolozsvári minoriták temploma. Művészi átalakitások. Jeltelen cikk. Ujság (Kolozsvárt), dec. 13.

A téli tárlat. Irta Nécsey László. Revue de Hongrie, dec. 15.

Képes lapok. Irta Komor Marcel. A Ház, I. 8.

Egy szürke jegyzőkönyvről. (A magyar mecénások.) Irta Lyka Károly. Uj Idők, dec. 20.

Művészeti krónika. Jeltelen cikk. Uj Idők, dec. 20.

A Műcsarnok és a Nemzeti Szalon. Irta Komáromi-Kacz Endre. Magyar Közélet, dec. 15.

Mindenféle kiállitások. (Műcsarnok. Nemzeti Szalon, Műhely.) Irta —ml. Magyar Hirlap, dec. 20.

Echtes und Falsches. (A műkincsek hamisításáról.) Irta F. Waldenser. Neues Pester Journal, dec. 20.

A Szépművészeti Múzeum új termei. Japán művészet. Ismertették a napilapok, dec. 20-iki számai.

Biedermeierség Irta Nádai Pál. Az Ujság, dec. 15.

Fürstinen als Künstler. Jeltelen cikk. Budapester Tagblatt, dec. 29.

A műpártolás. Vay Péter gróf jan. 8-iki felolvasása a Műbarátok Körében. Ismertették a napilapok jan. 9 iki számai.

Alexander Bernát „Művészet“ c. könyvéről. Irta dr. Bagyary Simon. Katholikus Szemle, jan. füzete.

Műszaki biróság. Jeltelen cikk. Vállalkozók Lapja, jan. 13.

A művészet és a meztelenség. Jeltelen cikk. Független Magyarország, jan. 15.

Külföldi tanulmányút a képzőművészeti növendékek számára. Irta njl. Magyarország. jan. 15.

A műhely kiállítása Irta Margitay. Magyar Iparművészet, XI. 9

Londoni utam. Irta Vándor. Magyar Katonai Közlöny, I. XII.

A Szépművészeti Múzeum új termei. Jeltelen cikk. Magyarország, dec. 23.

Münchener Kunst. Irta Carl Conte Scapinelli. Pester Lloyd. dec. 23.

Az aradi Képző- és Iparművészeti Társaság kiállítása. Irta Albert. Arad és Vidéke, dec. 20.

A Bethlehemek művészete. Irta Fieber Henrik. Élet, január 3.

Arad művészei. Irta Szentiványi Gyula. Arad és Vidéke, dec. 25.

Az utca, mint a művészeti nevelés tényezője. Irta Jaschik Álmos. Népművelés, III. 9—10.

A tudományok és művészetek pedagógiája. Irta Ozorai Frigyes. U. o.

Vidéki múzeumaink. Irta dr. Berkeszi István. Történelmi és Régészeti Értesítő. A délmagyarországi történelmi és régészeti múzeum-társulat közlönye. XXIV. évf.

Temesvár emlékérmei. Irta dr. Berkeszi István U. ott.

Múzeumunk papirpénzgyűjteménye. Irta u. az. U. ott.

Képtárunk (temesvári) nagymérvű gyarapodása. Irta u. az. U. ott.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

A Művészet klisétt Kurcz Lipót és társa fotocinkografiai műintézete késziti Budapesten, VIII., Szentkirályi-utca 13.

MONTMARTRE

LEVY ROBERT REZKARCA



A GRAFIKAI MŰVEK NEMZETKÖZI KIÁLLÍTÁSÁNAK TANULSÁGAI

A nemzetközi grafikai kiállítás, melyet a Képzőművészeti Társulat áldozatkészsége néhány lelkesülő szakemberünk és műgyűjtőnk harmonikus együttműködésével február hó folyamán a Műcsarnokban létrehozott, oly jelentőségteljes esemény, hogy hullámverése messze képzőművészetünk szokott medrén túl is sokáig érezhető lesz. A kiállítás széles alapon volt szervezve s a szoros értelemben vett grafikán kívül a vízfestményt, pasztellt is felölelte. Bár e műfajok motivumai könnyed színességökkel rokonszenvesen oldották fel a „fehér-fekete“ szigorúságát, bár a kiállítás képét vátozatossá tették, annak főérdeket a peintre-gravure adott, mely kimerítő átpillantást nyujtott az újabb kor grafikai értékei fölött. Intim hatásait bizonyára hátráltatták a Műcsarnok termeinek kedvezőtlensége és sok más formális nehézség, mindannak dacára elsőrangú, eléggé meg nem becsülhető tényező lett: erőteljes ébresztője egy új kulturális akaratnak és öntudatnak. E reánk nézve rendkívül fontos momentum kedvéért — a grafikán kívül — sem a kiállítás magyar részének aktualitásaira sem a külföld szépen képviselt vízfestmény- és pasztellanyagára nem terjeszkedünk ki.

A Képzőművészeti Társulat e kiállítással fényesen dokumentálta kulturális misszióját. Mi ugyan e kiállításon, mely annyi gazdagságot, annyi tartalmasságot tárt elénk, meglehetősen magunk között voltunk. A „műveltek tömege“ nem igen jött vele viszonyba s a sznobizmus bevallotta, hogy nincs vele semmi közössége. Nem talált sem talmit, sem reklámost, sem divatosan szenzációst s a kis zsurnaliszta zavart méltatlankodása: „hisz erről nincs mit írnom!“ visszhangzott benne: „hiszen itt nincs mit néznem!“ Viszont megnyugvással kell konstatálnunk az egyetemes, lelkes rokonszenvet, mellyel a kiállítás eszméjét és tanulságait művészeink fogadták, nyoma sem volt annak a konok ellenségeskedésnek, mellyel az utolsó, 1902-ben, Rómában létrejött grafikai kiállítást az ottani művészkörök kisérték s melyet Vittorio Pica az Emporiumban megbélyegzett.

Ehhez az előző, címzetten „bianco e nero“ kiállításhoz a miénk méltón sorakozhatik, sok tekintetben még fölülmulta azt. A Bäcker-gyűjtemény bemutatásával a grafikai értékeknek évek hosszú során át, finom műízléssel és nagy fáradsággal összehalmozott kincstárát tette mindenki számára hozzáférhetővé. Az aktuális magyar részhez pedig preludium gyanánt kapcsolt egy retrospektiv visszapillantást, mely képzőművészetünk örökségét új, értékes adatokkal gazdagította. E retrospektiv rész javaműveit ugyan már ismertük,



KÖZÉPKORI LOVAG
BROCKY KÁROLY VÍZFESTMÉNYE

Szépművészeti Múzeumunk rézmetszetgyűjteménye ünnepelte bemutatásukkal megnyitását az új házban, két év előtt. De mintha most jobban éltek volna, mintha megértőbb lett volna a beléjök mélyedő pillantás, mintha nem lett volna az az indifferens múzeumpillantás, mely odaát bizonyára sokszor végigsiklott rajtuk. E retrospektiv ugyan nem volt tekinthető fejlődéstörténeti dokumentálásnak, nem is akart az lenni. Dacára annak — s ebben fekszik tagadhatlan jelentősége — oly adatokat hozott felszinre művészi fejlődésünk induló korszakából, melyek meglepően kiegészítik annak tradicionális képét. Egész sora a kitünő mestereknek, kiknek alakja elmosódottan, sőt hamisan élt emlékezetünkben, itt nyert új, plasztikus világítást és kiderült, hogy jelentőségük éppen a bemutatott műfajokban nagyobb mint hittük volna, talán nagyobb mint egyéb műveikben.

Markó Károly, a kasszicisztikus tájkép egyik utolsó képviselője, vízfestményeiben is híve maradt a tiszta egű, buja lombozatú, ünnepies szcenériáknak, a déli tájkép nagy formáinak, hol a sziklás hegykulisszákra átlátszó levegő borúl, mely nem zavarja a tiszta kontúrt, a messzi távlatot. Klette Gusztáv, Keletynk apja egy tájképpel érdekelt, melyben sok kor-

szerűség van és sok elmélyedés. Kelety Gusztávnak pedig díszhelyet jelölnének a magyar tájképfestés történetében csak itt látott rajzai és vízfestményei is. Gyöngéd és szellemes a kezelésök, a formák szigorát már föloldotta bennök a hangulat intenzitása. A romantikus elem túlnyomó és ha dramatikus erejével szerencsés forma párosult, a kortársakra bizonynyal kinyilatkoztatásként hatottak. Ahol a természet közvetlen szemléletében inkább lirikus érzéssel reagált Kelety, mint a „Csillagvölgy"-ben, „Budapest látképé"-ben ott hozzánk is közel áll. Vele éljük emlékeit e régmult nyári napoknak, mikor a hegytetőről változó érzéssel követte a felhőárnyékok futását a völgy fordulatain. Lazán odaírt ceruzarajzai („Normafa", „Tölgyfacsoport") sok kéziratérdeket foglalnak magukban. A szénnel inkább festve bánt, az „Erdő" szines hatásossága jellemzi festőies felfogását. Ligeti Antal a tollrajz mestere. Milyen bámulatos merészséggel seperte a papirra a „Jeruzsálemi fensík" sziklás lépcsőzetét, a hosszan elnyúló talaj itt-ott kibukkanó csontvázát, erőteljes, csalhatatlan vonallal. E művek előtt vesszük észre, mennyire elnagyoljuk ma a tájkép architekturáját, az előtér konstrukcióját. Míg Ligeti tollvonása szűkszavú, pregnáns és tudatos energiával teljes, Mészöly Gézáé intimitásokat mesélő, színes, hajlékony, rokon a rézkarc vonalával. Szellemes hálója általszövődik a formákon és minden részletet becsesen megjelöl. („Tyúkudvar", „Tanya a Hortobágyon".) Libay Lajosnak rajzai és vízfestményei előtt keserűséggel érezzük újból, hogy nem volt a miénk, sem tárgyaiban, sem felfogásában nem a mienk. E lehelletes, ezüstös rajzokban, lágyan érintő, gyöngéd ónnal Róma, Ischl, Tirol pittoreszk motivumait jegyezte le. Mélyen érző, költői kedélyre vallanak e jegyzetek, legyen a tárgy még olyan szerény — kereszt a sziklás domboldalon, lépcsős út, mely magasba visz a tótükör fölé — mindent átlelkesít művészete s a kis papirlapot annyi érzéssel tölti meg, míg úgy hat mint egy szimbolum. Vajjon hol lehetnek Libay állítólag tervbe vett „Magyarország albumá"-hoz készített vázlatai? Gundelfinger Gyula, ki visszavonultan élt a Szepesség egy félre-eső zugában, problematikus egyéniség volt, kinek néha sikerült romantikus érzést és naiv megfigyelést érdekesen összeolvasztani, mint a „Tornyos várrom"-ban. Gerhardt Alajos („Kerti tó", „Hazatérő szénásszekér") szénrajzainak meleg tonalitásával érdekelt. Böhm Pál kezétől is láttunk egy transzparens kis aquarellt („Ampermenti völgy"), melynek friss vizességén, üde színességén szivesen megpihent a szem. Szomszédjában függött Munkácsy egyetlen kisérlete e műfaj terén, egy „Tájkép" a kolpachi parkból, mely amily gondtalanul lett is odacsurgatva a szemcsés papirra, barna, szürke, zöld színeinek sötétes összhangjával, tónusainak értékes skálájával geniális érzés lecsapódását jelenti.

Ha a kérdéses műfajoknak figurális művészetünkben való fejlődését keressük, Brocky Károlyra bukkanunk. És meglepetten látjuk mennyire kiemelkedik egyénisége korának általános nivójából. A „középkori lovag" kicsi formátumában oly sugárzó intenzitás van, hogy egyenértéket talán az egész, nagy kiállításon hiába keresünk. Mily pompázó a nadrág vörös színe, a kékes páncél hideg villanása a sötét hátteren, az asztalterítő közvetítő, tompa violaszínén. Csak Delacroix mert abban a korban ehhez hasonlót. A „Szerelmi dal" még gazdagabb akkordot hangol össze: zöldet, kéket és vöröst, csupa gyönyörűség e puha, illatos színeknek örömteljes melodiáját követnünk. Barabás Miklós tenyérnyi vízfestménye, a „Művésznő" szintén kis műremek. Csendes, nyugodalmas hangulatot áraszt ez a delikát ecsettel megfigyelt intériőr. A „Giardino Boboli"-t is érzékeny szemmel látta meg Barabás. Sterio Károlynak „Szoba belseje" aranyos világításával, a kék karosszékeknek csöndéletével szintén a magyar vízfestménynek ez első, sokatigérő korszakába tartozik, melyet azután valami megállított fejlődésében. A kedvezőtlen viszonyok? Annyi bizonyos, hogy a megállásnak, a meddőségnek stádiumáig az őszinte, igaz festőiségnek komoly értékei kerültek felszínre.

Mi mindent vesztettünk el azontúl is. — Liezen-Mayert sem tudjuk másképpen bemutatni ez alkalommal, csak mint Schiller-illusztrátort, a „Harang"-hoz készült gyönyörű



MŰVÉSZNŐ
BARABÁS MIKLÓS VÍZFESTMÉNYE



RÓMAI RESZLET
LIBAY LAJOS RAJZA

rajzaival, melyek Németország grafikai művészetét termékenyítették meg. Zichy Mihályt is Arany balladái és az „Ember tragédiá"-ja idegen földön inspirálták, hol legjobb erejének, közvetlen, élő szuggesztiójának mások vették hasznát. Hisz ezekben a rajzokban, melyeknek expressziv vonalára könnyű ködként borulnak a finom tónusok, útközben valami lehült, talán a vérnek az a forró buzogása, melyet a geniális vizionárius a magyar művészet ereibe önteni hivatott lett volna. Mi történik, ha Zichy fantasztikus szenvedélye itthon társulhatott volna Lotz olimpikus nyugodalmával? Lotz mestertől keveset láttunk, véletlenségeket, egypár mozgásmotivumot, redőtanulmányt, ezekből is kiáradt nagyterű architektonikája, nemes szcenirozása és az a fenkölt időnkívüliség, mely kiemel a köznapiasságból.

Benczúr Gyula mesteri rajzainak sorozata egyik fénypontját képezte a kiállításnak, úgyszintén Deák-Ebner vízfestményeinek tartalmas kollekciója. Velök a magyar grafikai művészet jelenéhez értünk, mellyel érdemszerint foglalkoznunk egyúttal nem lehet. Csak két művészről kell még megemlékeznünk, a magyar peintre-gravure két halottjáról: Tahi Antalról, kinek szubtilis kis rézkarcai kedves emlékei egy szeretetreméltó művészegyéniségnek és Aranyossy Ákosról, ki szintén a rézlemezre bízta rövid művészi működésének legintimebb mondanivalóit. Aranyossy hivatott grafikus volt a „Bubics arckép", a „Mosónő" a kis „Téli táj" többi műveivel együtt becses inkunábulumai maradnak a magyar rézkarc induló korszakának.

A fejlődési törvény, mely e visszapillantó kiállításban megnyilatkozik, nyilvánvaló: a grafika egy nemzet képzőművészetének, sőt egész, széles művészi intelligenciájának legmegbízhatóbb mértéke. Vele emelkedik vagy sülyed egy korszak művészi kulturnivója. Nélküle a legtörekvőbb akarat, a leglázasabb vágy is hiába küzd organikus kiformálás, végleges, örökös megtestesülés után. A grafikai s a kolorisztikus elemek úgy viszonylanak egymáshoz, mint irodalmi értelemben a tartalom s a forma s a művészet nagy korszakaiban szét nem bontható egységességet alkotnak. Ez egység ösztöne a kellően fegyelmezett középtehetséget jóleső, érett, sőt nemes, delikát alkotásokra képesítheti, a puszta céhpiktor is kulturális szempontból tisztességesen megállja helyét, nem akar többet, mint amennyit tud, formás, ízléses és tovább szövi a tradiciót. A tradiciókat, az iskolafegyelmet, a művelődésnek állandó vágyát ez egységesség korszakai mindig híven megőrzik, mivel hajlandók a legkissebb értékeket is fönntartani, megnyilatkozáshoz juttatni és arányosan fejleszteni. Mihelyt azonban e fundamentális elemek egyike a másik hátrányára túlfejlődik, megbomlik a klasszikus egység. Rendszerint a grafikus elem, a tartalmi, az intellektuális fejlődik túl és akademizmussá fajul el. A kolorisztikus elem, az érzékibb, a szenvedélyesebb lázadással felel s halomra dönt minden tradiciót. A kölcsönös önvédelemben minden érték bizonytalan lesz, a tehetségnek ritkán érik arany bőségig egy-egy műve, a középszerűség élvezhetetlen s a céhbeli egyoldalúság nem kevésbbé. Burjánoznak az állandóan sokatígérők, az örökké fiatalok, egyetlen érték sem tud kialakulni s a káoszban elvész minden kritérium.

Ez körülbelül ma a helyzet nálunk: még mindig a visszafelé lázadás kora. A diagnózis tünete, hogy a grafikai értékeknek alárendelt a szerepök, hogy még legjobbjaink között is akad, aki mellőzné, vagy legalább is gondtalanul nélkülözné őket. Míg a végtelen módon traktálható és applikálható olajfestéknek minden legértéktelenebb optikáját sietünk importálni, az ellensúlyozó grafikai fejlődés előtt szinte erőszakosan szemet húnytunk. Iróniája a sorsnak, hogy tavaly ily állapotban éppen a leggrafikusabb nemzetnél voltunk kénytelenek vendégszerepelni, ne hallgassuk el milyen eredménnyel: egy fillér ára erkölcsi, művészi, anyagi haszon nélkül. De a grafikus értékek hiánya kíméletlenül lett konstatálva az egész vonalon.

Annyit magunknak is — a multba ma visszapillantva — konstatálnunk kell, hogy elvesztettük a tradiciót, a történeti összefüggést egy korral, melynek értékes és komoly grafikai tudása és törekvése volt. Ez nemcsak formai veszteség, de tartalmi is mindenekelőtt. A magyar romanticizmus, a magyar huma-

nizmus, a magyar klasszicizmus vele eltünt képzőművészetünkből. Zichy, Lotz, Munkácsy neve, fonnyadó, száraz babérkoszorút jelent, oda jutottunk, hogy tátongó űr választja el a kevés jót s a sok rosszat, mit képzőművészetünk ma terem, közelmultjától. És e megismerés sem volna gáncs, ha az idegen értékek után való állandó, lázas sóvárgásban nem vesztettük volna el már úgyszólván teljesen nemzetiességünk eszméletét.

A grafikai kiállítás tartalma alatt aktuálisan tapasztalhattuk, mennyire demoralizálta ifjabb művészgenerációnkat a minden tradicionális értéket ignoráló, sőt tüntetve megvető koloritikus váltóláz. Mintha a nyugat felől behömpölygő színes hullámzás nálunk ma már csak partot mosna el és iszapot kavarna fel. Legégetőbb szükség volt arra, hogy a külföld grafikus fegyelmezettsége véges-végre szintén utat találjon hozzánk. A mai zűrzavarban még komolyan működő, különösen a fejlődésben levő művésznemzedékre a Műcsarnok kiállítása jelentős fordulatot, majdnem életkérdést jelentett, mivel a művészi értékelés háttérbe szorult, fundamentális elveit újból, erőteljesen a felszínre hozta.

*

A nemzetek impozáns grafikai felvonulásában Angolország vezet. Egy hosszú hivatásos működés ott legtisztábban őrizte meg a tradiciókat. Még a mindenütt többé-kevésbbé érezhető japán befolyásnak is itt találjuk legkevesebb nyomát. Egységessége meglepő és öntudatos diszciplinája felénk tör a termek faláról, melyeket beborít. Fejlődésének újabb története majdnem szakadatlanul visszanyúl Turner-ig, ki a „Liber Studiorum“ rézkarcsorozatával Claude Lorrain „Liber veritatis“-át akarta fölülmúlni. Wilkie, Geddes, Palmer művein át Whistler-hez vezetett útja. Az amerikai születésű J. M. N. Whistler öntött belé új életet, mozgalmas, szabad szellemet. Themse-sorozatában könnyű csuklóval, ideges újjal jegyezte föl a folyópart hangulatait, a hajók lassú mozgását, torlódásukat a hídoszlopok táján, a rakodókat, gyárakat s a füstös, melankolikus eget. E karcok nem festményszerűek, inkább vázlatosak, a tiszta, expressziv vonal közvetítője annak a „suggesstiveness“-nek, melyet Whistler többi lapjai is kisugároznak, mint a „Chelsea Wharf“, „Fanny Leyland“, „Dam Wood“ és a „The twenty six“ című velencei sorozat. A Bäcker-gyűjteményben gyönyörű próbáit láthattuk fejlődése étappes-jainak, a „Blak Lion Wharf“-t, a „The Balcony“-t s egy sorozat kőrajzot, melyekben ugyanazon grafikus elveket vallja. A kőből különben oly lehelletfinom hangulatokat is tudott kicsalni, mint a „Nocturne“ tónusos, ezüstszürke derengését.

Méltón mellé sorakozik Seymour Haden. A „Dorsetshire dry-points“ szerzőjének kézírása ugyan nem oly ideges, de telve van dramatikus erővel, nagy térben mozgó, széles ritmusú. „Az Agamemnon leszerelése“ s a „Szélmalom a dombon“, melyeket több lapjával itt láttunk, kitünően jellemzik felfogását. Haden, a „Royal Society of Painter-Etchers“ alapítója, az angol rézkarc egyik legtevékenyebb, legtiszteletreméltóbb képviselője.

Mélyreható befolyással volt a műfaj fejlődésére a francia származású Alphonse Legros. Vele tartalmasságot kapott és nagyterű monumentalitást. Legros a jelenségek mélyébe merülve szinte belülről koncipiál. „A halál és a favágó“ színtelen egyszerű vonala telve van engesztelő nyugalommal, Manning bibornok, Watts arcképe az öregkor méltóságteljes szimbolumai. Tájképeinek van valami régi-régi biblikus hangulatuk, mintha akkor látta volna meg őket, mikor a vizek elváltak a szárazföldtől.

Legros mint a Slade-School vezetője egész grafikus nemzedéket nevelt. William Strang a primitiv olaszok miszticizmusával egyesíti Rembrandt vonalát. Hittel telített és a vallás meséivel. Ha skót balladákat illusztrál, vagy Coleridge „The ancient mariner“-jét, akkor puritán vonallal, minden kellemes és szellemes iránt közönyösen a nagy stílus magaslatára jut. Arcképeiben („Wolseley“, „George Frampton“) szintén érvényesül szigorú komolysága. Charles Holroyd műveiben szintén Legros befolyása érezhető, az a „leisurely and economical“ vonalritmus, mely a metszet nemességét sokszor eléri.



ERDŐ
KELETY GUSZTÁV SZÉNRAJZA

Frank Short a mezzontint-et használja előszeretettel az angol tengerpartról vett hangulatos motivumaiban. Watson biztoskezű, kissé józan felfogással biró architektura-karcoló.

Az angol architektura-karccal érdemszerint külön fejezetben kellene foglalkozni. A francià Charles Méryon inspirálta, kit Hamerton a grafikus és iró fáradozásai tettek Angolországban ismertté. Méryon a mult század első felében, a francia romanticizmus hatása alatt alkotta meg bámulatos, bizarr építészeti hallucinációit, sötétes, középkorias, gótikus érzéssel. Ritka lapjainak egyik legszebbikét a „Párisi Morgue"-t a Bäcker-gyűjteményben láttuk.

Méryon szomorú komorsága („gloomy murkiness") már Hadent impresszionálta. D. Y. Cameron „Vieux Paris" rézkarcsorozatában megtaláljuk e hangulat elemeit organikusabb, poetikusabb formában. Cameron a kiállításon méltón volt képviselve. Gótikus katedrálisok homálya, csúcsíves ablakok derengő titokzatossága, legendás várkastélyok düledező nagysága érdeklik őt. „Cambuskenneth", „Stirling Castle", a Stuartok ősi fészke, „Dryburgh" mind egy-egy ballada. Tájképei az „Esti pir a Findhornon", „Csöndes vizek" szintén mély érzésből fakadtak. Muirhead Bone művein is megérezhető Méryon hatása, a fantasztikus épületállványok kedvelésén. Bone-nál az utca színpaddá változik át, melyen nyüzsgő, munkás élet folyik a házaknak magasbatörő kulisszái közt. Írása pókhálófinom hidegtűkaparás az edzett vonal energikusabb vázában, mely elmerül a leglehetetlenebb részletekbe, anélkül, hogy kézírásos frissességét elvesztené. A „ten dry-points" sorozat lapjai technikailag bámulatraméltók, mint a „Gaiety-színház", „Chiswick", „Southampton". Amerikai születése dacára Mac Laughlan-t is idetartozónak tekinthetjük, vonalai és témái elárulják a Méryon-romantikát, a „Pont-Neuf", „ruelle des Halles", vagy „Saint-Séverin". Laughlan energikus és pregnáns, finom clair-obscur érzéssel az intériörök megoldásában, a „tehénistálló"-ban vagy a „kis kovácsműhely"-ben.



PARASZTNŐ
BENCZÚR GYULA RAJZA

Legros, Cameron, Strang, Bone kiváló tagjai a „Society of twelve“ egyesületnek. Ennek tagjai közül kívülök Francis Dodd jelent meg nagyobb sorozattal, egy értékes, nyugodt vonalú művész („Campbell Dodson“ arcképe, „Muirhed Bone“ a rézkarcprésnél), Sturge Moore, a fametsző moralizáló parabolainak értékes ciklusával. William Rothenstein, Charles Shannon szintén a tizenkettesek tagjai, a kőrajzban kiválók. A Slade-School hatása megérzik műveiken. Legros, ki ezüstírón-rajzainak gyöngédségét a kőre is át tudta vinni, Tennyson, Longfellow arcképeivel e műfajban remeket adott. Shannon tőle vette át kőrajzainak ezüstszürke alaptónusát, mely könnyed fátyolossággal övezi preraffaelitikusan szűzies meztelenségeit a „Kagylószedők“-ben, vagy a „Vénus“-ban. Rothenstein, az „Oxford Characters“ s az „English Portraits“ arcképsorozatok szerzője inkább a Whistleres, puhán a kőre simuló, idegesen sepergető vonallal rajzol. Charles Ricketts is ideszámít, úgyszintén Oliver Hall, az érzékeny, gyorskezű vázlatozó, bár ő a rézkarban is egyenértékűt nyújt.

Frank Brangwyn az angol grafika e jelentős képviselői között is kimagasló egyéniség. Ő mindenekfelett monumentális. De az ő monumentálitása nincs rokonságban sem Millet szentimentális bensőségével, sem Meunier munkaarisztokratizmusával. Puszta formális energia, telve sötéten-szenvedélyes izgalommal, kaotikus nyugtalansággal. Témái mintha egy óriás szemével volnának meglátva és óriás ököllel odaírva. Kevés grafikust ismerünk, ki ilyen nagy arányokban mozog és szerény eszközeivel e nagy arányt méltóbban ki tudná tölteni. A mihez nyúl, az kolosszális lesz, egy hajóroncs hatalmas tömege, egy gyárzúg zsibongó, aggasztó lüktetése, kísérteties fehérségben felmeredező háztömegek, a kikötők zűrzavaros, mozgalmas világa. Lapjainak zsinórvastag vonalain megérzik még a bizsergő sav mérges, romboló dühe, karcainak van valami metallikus csengésük, mely visszaemlékeztet a műfajnak eredetére, a robusztus fegyverkovácsok műhelyére.

Az erővel való takarékoskodás, a visszatartás, a jelenségnek legtisztább formáira való leszűrése képezi főelvét az angol grafikai művészetnek. Tudja, hogy a vonal csak addig életteljes, míg lekötötten meg nem áll, öntudatos egyoldalusággal kerüli azért a rácsot, a vonalhullámok találkozását, mely az eleven mozgásnak optikai akadálya. Az edzett vonal éles stakkatóját azért a mélyekben a drypoint füstös bársonya váltja fel. Ezeknek az angol hidegtűfogásoknak egész tudományuk van. A rézsutosan tartott nehéz acéltű kurta energiával szaggatja fel a fémet, a tépett vonal mentén feltorlódó fémtaraj, a „szakáll“ kényes, mulékony szépségének szivesen feláldozza az angol karcoló a nyomatpéldány mennyiségét.

Ez az angol grafikai nyelv minden műfajnál kifejezőbben faji jellegű. Nem retorika a régibb stilus értelmében, nem átgondolt, bőbeszédű körmondatok sorozata. Kurta, gondolatjeles, pillanatnyi érzésektől sugallt közvetlenség. Azt az „éclair de verve“-t, melyet Paul de St. Victor minden rézkarcban föltételez, ritkán hagyja kihűlni. Egyetlen elragadó mozdulattal mindent elmond nekünk, mivel a főmotivumnak folyását át tudja önteni a második, harmadik motivumba a legkevesebb térpazarlás nélkül. A grafikus értékek nagy, dagadó bőségét észrevétlenül helyezi el éppen oda, ahol lényegesek. A pauzát, az előadás eszközeinek e legfinomabbját és legnehezebbjét gazdagon használja, olyan természetességgel, oly szabadsággal, hogy minden mellette mesterségesen betanultnak, fárasztóan elmondottnak tűnik. Végtelen nyugodt, néha közömbösen hűvös, hátterében mégis legfeszültebb jelenlét és éberség honol.

Ezek a grafikus értékek persze oly kincseknek átolvasztásai és fölhasználásai, melyeket emberöltők hordtak össze. Egy nagy metszetkorszak, a mezzotint-nek, ennek a legfestményszerűbb műfajnak virágzása készítette elő, széles munkálkodás és irodalom fejlesztette felszínre kerülésöket. A mult század hatvanas éveiben Seymour Haden „About etching“ című művében megformulázta az angol grafikai katekizmus igéit: a „rigid selection“-t, a „concentration and reticence“-t és a „omission“-t, az elhagyás törvényét, mely a mágusnak, Whistlernek varázsigéje lett. És

Haden definiciója a karcról: „it is the cultivation of that spirit, it is the knowledge that is aquired by a life of devotion to what is true and beautiful" elárulják, hogy ez a tudatosság nem az érzést pótolja, de mellette és vele együtt jut megnyilatkozáshoz. Ez okból kelti bennünk tiszta tudatos benyomásokon kívül oly homályosabb érzések együttzengését is, melyeknek mint a zenében az egyes hangszereknek, külön sajátos színességök van. Érzéseket, melyek képzeteket kísérnek, sejtelmeit a mélységnek, melyből a fehér-fekete miszteriuma fakad, a rejtélyesség, melybe Rembrandt világított először.

Az angol grafikai nagyhatalom fönnemlített képviselői persze e kurta fejtegetés keretén belül csak csoportosíthatók, s nem kimerítően analizálhatók. Kimaradt: George Gascoyne, Richard Goff, Alfred East, a finom tájképlirikus, Francis Thomas, Crawford, Finnie, William Nicolson, a szélesen egységesítő arcképfametsző, George Clausen, Edwyn John, tekintélyes sora a festői egyéniségökből kiinduló grafikusoknak. Amerika, melynek grafikai művészetére Anglia, főleg Whistler szintén rányomta bélyegét, kívüle és Mac Laughlanon kívül Joseph Pennell műveivel volt képviselve. Ő, Stephen Parrish és Charles Platt képezik az ismert „három P"-t. Pennel elsősorban architekturakarcoló, találón nevezték el szülővárosa, Philadelphia Méryonjának, bár Anglia és Olaszország pittoreszk motivumai is sokszor inspirálják.

E széles, életerős művészetnek francia forrásai nyilvánvalók. Méryon nagy befolyással volt reá, Hamerton és Haden voltak szószólói. Whistler izgató, aforisztikus grafikája francia talajból fakadt, Legros ott született.

A régebbi francia rézkarc Barbison-ból indult ki, a francia tájkép szülőhelyéből, őt is a fontainebleaui erdő szent berkei ihlették, Brie siksága, Ville d'Avray tócsái, a Marne mocsaras partjai. Bléry után Charles Jaque, az idillikus tájkép- és állatfestő, kit a Bäcker-gyűjtemény főműveivel mutatott be, egyik erős kezdeményezője. Jaque befolyásolta Daubigny, Rousseau, Corot, Millet e műfajban tett kisérleteit. Méryon-nak a Bléry-tanítványnak működése a mult század közepére esik. Zilált életének tragédiáját Haden e megrázó mondatba foglalja össze: „Évről-évre a Szalonba küldözgette komor munkáit és mindannyiszor visszakerültek hozzá egy megjegyzés, egyetlen bátorítás nélkül, végül meghalt az éhségtől és a sok csalódástól kimerülten". Ma e bizarr genie egy-egy lapjáért egész kis vagyont fizetnek az amatőrök Tanítványának, Félix Braquemond-nak szelídebb vonala, szkeptikus humora már jobban érvényesült. Ismert állatkarcaiban („a kacsa") szerencsétlen mesterének energiáját bizonyos a japánoktól eltanúlt dekorativ előnyökkel ügyesen tudja egyesíteni. Jules Jaquemart, a francia rézkarc egyik legkomolyabb, legszellemesebb képviselője kiállításunkon nem szerepelt, a szeszélyes Félix Buhot sem jellemzően. Claude Gaillard-tól láttunk egy szigorúan metszett fejet „Guéranger abbé arcképé"-t, a rézmetszet egyik utolsó, eredeti művét a hanyatlás korából.

A modern francia rézkarc tudatos föllépése egy 1891-ben Durand-Ruel-nél rendezett kiállítással kezdődik, mely bemutatta mindazoknak művészetét, kik akkor közös lelkesedéssel összeállottak, hogy „bosszantsák a rezet" („pour taquiner le métal"), mint a kor szaktekintélye e téren, Philippe Burty elkeseredetten megírta. Manet, kit Goya inspirált („Lola de Valence", „Gitanos"), Besnard minden előítélettől szabad, laza vonalával, Zorn, ki innét indult, Delavallée, Lhermitte, Chaplin, Flameng, Leheutre, Goeneutte, Vierge, Rodin a szobrász és Auguste Lepère, festői puha ízlésével, a kedvelt contre-fény luminozitásával tán a leggrafikusabb közöttük („Pont St-Louis", „Billancourt", „Útszéli fák"). J. F. Raffaelli, Edgar Chahine, Helleu, a hidegtű ízléses virtuóza („a Louvre Watteau-rajzai"), Alexandre Lunois, az orgiasztikus, lázas kolorista, ki a kőrajz színességét a féktelenségig fokozza („a tánc előtt", „Callé Passion", „Novios"), Henri Rivière, a mindig változó és mindig érdekes, kinek „Estampes murales" és „Images pour l'école" kőrajzsorozatát a német színes kőrajz virágzása követte, az utolsó évek feltűnőbb képviselői. Toulouse-Lautrec dekadensül finom idegességét, merész, ötletes rajzát, úgyszintén Carrière sej-



AMPERVÖLGY
BÖHM PÁL VÍZFESTMÉNYE

telmes ködösségét sajnosan nélkülöztük kiállításunkon. Théophile Steinlen tűjének sietős, könnyed iramodását („a munkából“) is több lapján szerettük volna élvezni, valamint a régibb Fantin-Latournak a Wágner zenedrámáktól inspirált ünnepélyesen szcenirozó művészetét.

Svédországé a formajelző vonal egyik legvakmerőbb kezelője, Anders Zorn, formátumban miniatürista, a jelenség meglátásában és lerögzítésében életnagyságú. Impresszionisztikus, többnyire rézsútosan a lemezen végigsepert vonalai játszva megrezdűlnek, pillanat alatt megjeleznek egy formát, s eltűnnek nagy közös hullámzásban, anélkül, hogy észrevennők, mely pillanatban cseréltek szerepet. Zornt nem érdeklik annyira a fehér-fekete titokzatosságai, minden átlátszóan vibrál, frissen, üdén. A vonal nyelvét nálanál nagyobb könnyedséggel, nagyobb merészséggel nem beszéli senki. Spontán intuició buzog az energikus parallelizmusban, mely arcképein záporként végigzuhog. Mennyi mozgást, mennyi gondtalan biztosságot közvetít velünk. Szinte szemünk láttára készülnek művei, melyek durva hálója közelről csupa szertelenség, távolabbról finom, mesteri befejezettség. A „Renan arckép“, „Granberg asszony“, „A zongoránál“, „A vízgyűrűk“ a csodálatos kis női akttal, a sorozatban, melyet itt láthattunk, mintaképei voltak Zorn könnyen elolvasható, inkább stenografikus, mint grafikus stilusának.

E rapszodikus genialitás mellett jólesik honfitársának, Karl Larsson-nak szeretetreméltó bensősége. Ő a legegyszerűbb eszközökkel fejezi ki intencióit, néha a kontúrjelölő vonallal megelégszik, mint „Brita és én“ című karcában.

Németország grafikai művészete csak szórványosan szerepelt. Nem mintha nem jutnának benne is felszínre egészséges, szolíd értékek, de mivel ezeknek már régen hasznát vettük. Max Klinger „Evocation“-ját láttuk a Bäcker-gyűjteményben. Egy formai monumentalizmussal koncipiált lapot. A skulpturális nagyságra való törekvés, a mitologikus-klasszikus és allegorikusan-misztikus eszmék kon-



RUHATANULMÁNY
LOTZ KÁROLY RAJZA

glomerátuma adja magyarázatát Klinger nagy grafikai tekintélyének Németországban, hol a Schiller-hellenizmus még mindig a műveltség egyik eszménye. Ellenlábasát, a radikális Max Liebermannt a „Fürdő gyermekek“ képviselték, legjobb rézkarcainak egyike, melyben nem nyilatkozik meg oly erőszakosan az a tendenciózus sommázás, mely szándékosan nem vesz tudomást arról, hogy részletekből szövődik össze a jelenség nagysága. Ubbelohde, Stuck, Menzel pár lapját láttuk még. Böhle-t, azt a tipikusan német, nehéz tűvel rajzoló grafikust nem szívesen nélkülöztük.

Hollandiában a XVII. századbeli nagy virágzás óta sohasem szünetelt teljesen a grafikai művészet ápolása. Újabb története a „Pulchri studio“ művésztársaság alakulásával indul meg, Joseph Israëls, Anton Mauve s a két Maris e téren való működésével. Jelenleg Marius Bauer az, kinek egyénisége messze kimagaslik. Bauer vizionárius, álomlátó. Vonalának improvizáló stilusa az ezeregyéjszaka meséinek pompáját idézi szemünk elé. Tűjét nem akadályozza útjában sem meggondolás, sem habozás, mindig kész eszköze egy kalandos, búja képzelőtehetségnek. A fantasztikus, miszteriózus világban a nagy ős, Rembrandt grafikus esztétikájának elemeit találjuk meg a modern technika előnyeivel párosultan. Az ó testamentum szaga árad ki abból, salamoni templomok nagyszerűsége, a kelet barbár ünnepélyessége, minden azzal a lázas kaparással megjelenítve, mely Rembrandt karcainak jellemző vonása. Vakító napos fénynek és árnyékos éjszakának széles ellentétjeivel Bauer grandiózus hatásokat tud elérni, melyek korunk egyik külön figyelmet érdemlő grafikusává avatják. „Jeruzsálem“, „Lovasság“, „Felvonulás“, „Kapu“ című művei kitűnően jellemezték geniális művészetét. Pieter Dupont a rézmetszet ölelő vonala által inspirált éles, metallikus lapjai („Abrakoló ló“), kemény mozdulatlanságuk dacára komoly egyéniséggel ismertetnek meg. Jongkind, Zilcken, Wit-

sen és Storm van's Gravesande gondtalan erőteljessége egészítették ki a hollandi grafika képét.

A belga Henry Meunier-t, a heroikus paraszttájkép mesterét az utolsó téli kiállítás alkalmával jobban élvezhettük Az állítólag magyar származású Félicien Rops sensualizmusát is. Albert Baertsoen mindkét alkalommal jól volt képviselve puha, mélyen hangolt műveivel („Kromboomsloot", „A zsákutca"), melyeken a grachtok nyugodalma, Brugesnek, Gentnek a harangjátékok csengésétől alig zavart álmodozó csöndje honol.

A kiállítás egyik termét a japán grafika töltötte meg, csupa fametszet. E technikában fejeződött ki Nippon művészeinek lelke. Ma már mily könnyen értjük meg ezt a még nemrégen szemünknek idegen világot, dekorativ felületek virágosságát, halkan ringó vonalak rímelését. Oly gyöngédek, oly könnyedek e lapok, oly jólesőn pihen meg rajtuk az európai grafikától kifáradt szem.

Első pillanatra azt hihetnők, hogy nincsen kor- és stíluskülönbség e művek között, hogy egyetlen művész kezétől valók. Amíg a tudós katalogus el nem verseli: Kiyocsune, Kiyomasu, Kiyonobu és meg nem magyarázza „Két alak", „Három nő", „Kilátás a Fuji hegyre". Észrevesszük, hogy a japánoknál a tárgymutató fölmondja a szolgálatot, mellékes is, kitől való a mű és mi a tárgya, elég, ha a szemünk megérti a csengő színt, hajlékony vonalat és szeszélyes távlatokból belepillanthat egy gyönyörűséges mesevilágba. A csilingelő nevű művészek úgyis régen halottak: Masanobu, ki a XVIII. század első felében vágta be a cseresznyefába a japán leányok édes, puha mozdulatait, Harunobu, ki annak második felében rajzolta őket hosszszan leomló kimonóval, tánc közben, kertészkedve, a flótát fújva virágos ág alatt, krizantémumok között, Schunscho, kit a szinészek érdekeltek és groteszk álarcaik, tanítványa Kiyonaga, a mesterien komponáló és a japán művészet legérdekesebb egyénisége Kitagava Utamaro, egy vérbeli bohém, a Yoshiwaranegyed éjjeli mulatóhelyeinek állandó lakója, a kurtizanok graciózus kedvességének hajladozó S vonalának ábrázolója és dicsőítője, kinek rovarok, virágok, madarak után metszett lapjai, „az apály emléke" című kötete minden idők grafikájának legértékesebb alkotásai közé tartoznak. A sokoldalú Hokusai működése már a XIX. századba nyúlik át. Tizennégy kötetes „Mangva" című műve egy grafikai enciklopédia: nagyvonalú tájképek és mozgalmas színházjelenetek, mondák és háborúk, a falvak és városok képe és a japán nő életének minden legkisebb jelenetei meg vannak benne örökítve. Hiroshige-vel, a tájképmetszővel a mult század közepe táján véget ér ez az egyetlen gyönyörű virágzás, melynek művészetünkben mindenütt megéreztük termékenyítő, éltető hatását. Manet, Whistler, Degas, Monet, az impresszionizmus, egész modern iparművészetünk a japán grafikára vezethető vissza, annak örökségéből él. Összes hangzatos elveink, összes kérkedő frázisaink onnan vannak egyenkint kikapkodva, csakhogy a velünkszületett, szerencsétlen doktrinarizmus a gyöngébb elműek kedvéért külön-külön nevet ragasztott minden legkisebb japán forgácsra.

*

A mintaszerű angol grafikán belül kettős, párhuzamos evolució folyik: az egyik Legros és a Slade-School puritán nyugodt egyszerűsége, nemes klasszicismus felé törése, a másik Whistler-nek és követőinek kéziratos jellegű, impresszionisztikus „vonalszimfóniá"-ja. A kettő küzd egymással, nem a győzelemért, mert mindkettő máris győzött, de a mind nagyobb erőkifejtést igénylő ellensúlyozásért. Az eredmény az a Souriau értelmében vett „tökéletes vidámság" melynek Jules Dupré egyszer pregnáns magyarázatát adta: „Képet a festők minden órában festenek, vidámban szomorúban, a rézkarctű után azonban csak boldog pillanatban nyúlnak."

Ennek a „sérénité"-nek visszfénye a Műcsarnok egyik kisebb fülkéjének faláról is felénk áradt. A magyar művészi grafika mutatta itt be kevés kivétellel legjavát annak, mit eddig produkált. Bár mi mindnyájan, kik egy tucat esztendővel késve, a külföldi harminchárom hasonló hivatású egyesület között utolsónak, közös lelkesedéssel megalkottuk a „Magyar Grafikusok Egyesületé"-t, érezzük,

hogy sok még a tanulni valónk és a fejlődés útja hosszú, azt is érezzük egyúttal, hogy e fejlődés alapkövét ma már letettük. Legjobb ambiciónkat serkenti, hogy a külföld, első sorban Anglia máris figyelni kezd reánk.

Úgy érzem, mintha az angol evolució csirái nálunk is megvolnának és csak termőföld kellene és intenzivebb ápolás. Mintha a gödöllőiek, Körösfői Aladár és Nagy Sándor azt a nagyvonalú purizmust volnának hivatottak grafikailag is érvényre juttatni, melyhez bennök megvan úgy a lelki, mint a művészi diszpozició. Körösfői kőrajzának „a hét vak parabolájá"-nak freskónagysága, Nagy Sándor tiszta rajzának filigránja egyenes úton oda visz. Paczka Kornéliát, kit ezúttal sajnosan nélkülöztünk, eszmeiséggel telített művészetét szintén e párton látom. Szélső ellensúlynak itt van Rippl-Rónainak izgató, merész egyénisége, ki már régebben Vuillard, Seurat, Bonnard társaságában a kőből ki tudta csalni a „tachisme" azon delikát, ízléses virágosságát, melyet ezuttal is bemutatott.

Rauscher Lajos, magyar Seymour Hadenként „le président de sa propre académie" uralja e kiállítást. Ő a festőiség híve, egy meleg, mély tonalitásé, melynek médiumát, az új, sajátos technikával kezelt aquatintaszemcsét csak avatott szem tudja eléggé értékelni oly mesteri lapokban, mint a „Kórók", „Kapu Rothenburgban" vagy a gyönyörű kis „Zebegényi táj"-ban. Ismert szerénységével Rauscher e lapjaiban csak technikai kísérleteket szeretne látni. Mi másképp is értékeljük őket, mint egy nyugodt, szeretetreméltó művészi egyéniség vallomásait. Ha régebbi lapjait, mint a nagyvonalú vernis-mou „Bolgár kerek"-et az újabbak egyikével összehasonlítjuk, mindkettőben majdnem egyenértékű a kifejezés ereje és őszintesége. Ennek oka tán abban lelhető, hogy Rauscher érett, kész egyéniség volt már, mikor a rézkarc érdekelni kezdte. Technikailag ő, ki évtizedek óta egy középkori alkimista odaadásával kutatja a fehér-fekete rejtélyeit, ma bízvást első szaktekintély.

Székely Árpád, grafikai művészetünk szintén régibb képviselője nagyméretű lapjainak hatásos sorozatával szerepelt. Tüjét többnyire a magyar falu motivumai foglalkoztatják,-a borzas nádfedelek, düledező ólak, fonott sövények csöndéletei, melyek anyagszerűségébe lelkiismeretes, részletező szeretettel tud elmerülni. A pittoreszk „Szadai parasztudvar", a „Tövisi részlet" kitűnő példái vonala idillikus leíróképességének. Olgyai Viktor, kinek fejlődésével folyóiratunk utolsó száma részletesen foglalkozott, szintén méltóan képviselve volt.

Külön helyet igényel Conrád Gyula, az eredeti fametszet lelkes úttörője nálunk. A szellemes absztrakció, mellyel a rajz mozgalmasságát, a szín bőségeit kevés döntő főtónusban szummárisan összefoglalja, szabad, naturalisztikus stílusérzéke, síkjainak dekorativ összhangja érvényesül műveiben, a „Müncheni külváros"-ban, az „Őszi szántás"-ban és a „Csöndes vizeken" című háromszín akkordban. A fametszetet pótló linoleummetszet, ez a speciálisan magyar grafikai műfaj, mely tavaly a magyar grafikának külföldi kiállításain Berlinben, Londonban érdeklődő figyelmet keltett, a jelen kiállításon fényesen beváltja a hozzá fűzött reményeket. Erdőssy Bélának e technikával készült lapjai, mint a „Havas út", a „Locs-pocs" megleptek tömör egységükkel. Bennök talán közvetlenebbül nyilatkozik meg szimpatikus művészegyénisége, mint festményeiben, „Garampart"-jának melankolikus téli hangulata pedig az aquatint s a vernis-mou finoman megérzett, egybeforrott kombinációja. Székely Andor linoleummetszeteiben imponál a könnyűkezű frisseség, mely a vonalhullám ritmusát s a szélesebb folt ornamentikáját szerencsésen megérzi. A „Brugesi szegénysor", a „Béguinage", az „Intérieur" sokatigérő grafikai hivatást árulnak el. Kubinyi Sándor a fát a linoleummal kombinálja. „Selyem és arany" című lapjában dekorativ monumentalitást ad és finom színösszhangot, a „Hazafelé"-ben artisztikusan érzett szilhouettet. Lévy Róbert karcainak kéziratos vonalával, vázlatosan jelző gondtalanságával már kifejezetten angol elveket vall, a „Parc Monceau", a „Lucskos reggel", „Place Blanche" eleven, intelligens grafikust ismertetnek. Baranszky László, a Brangwyntanítvány is új nyomon halad. „Gémes kút"-ja temperamentummal van a fémre firkálva, dra-



TÁJKÉP
MUNKÁCSY MIHÁLY VÍZFESTMÉNYE

matikus erővel. Raáb Ervin egyik legjobb lapjával a „Favágók“-kal szerepelt, melynek takarékos, visszatartó vonalát finoman összefoglaló aquatinta-tónusok egyesítik. Zichy Istvánt a kőrajz érdekli, a „Kapás asszony“-ban s a „Hunor és Magyar“ színes kőrajzban elismerésreméltó kolorisztikus kvalitásokat árul el. Glatz Oszkár egy kőrajzában, a „Falusi borbély“-ban hatványozott kifejezésre juttatja a kiváló rajztudását.

A „Magyar Grafikusok Egyesülete“-nek e tagjain kívül Helbing Ferenc vonja magára a figyelmet színes kőrajzainak sorozatával. Szolid technikai tudással és nagy ambicióval készült művek. Artisztikus érzés van a „Vizió“-ban, egészséges, napos színesség a „Kapálók“-ban. Megjelent az örvendetesen fejlődő fiatalság is, Tipary Dezső, ki úgy a karcban, mint a magas metszésben reményre jogosít, a töprengő, érdekes Tichy Gyula, Garzó Berthold, ki ügyes aquarellecsetének tapasztalatait rábízza az aquatintlemezre, a sokoldalú Bottka Miklós, Berón Gyula, Biczó Ilona, Edvi-Illés Jenő, Dienes János, Rakssányi Dezső, Markó Lajos, Vida Árpád és Krón Jenő.

Ez a mi grafikai művészetünk jelene. Képzőművészetünk öszszképét kiegészíteni van hivatva. E nagynívójú nemzetközi kiállítás keretében meglepetten állunk a fehér-fekete kíméletlen világításában. Mikor felénk hangzott a hívás, közös érzéssel, közös akarattal kívántuk: „Tűzbe felét!“ És most „Újra felét?“

Abban a komoly lelkesedésben bízva, melylyel a jövőbe pillantunk, nem haboznék. Sokkal fiatalabbak vagyunk, semhogy fel nem áldozhatnánk egy pár öregebb ágat a rügyező fiatal hajtások kedvéért. Tradiciónk úgy sincs, így csak előnyös, ha azt magunk mielőbb megteremtjük.

Mi mindnyájan kevés kivétellel, még benne vagyunk a festményszerűben. A festészetből indultunk ki s még nem tudtunk emancipálódni egy tiszta, grafikus céhszellem felé. A festészet egész nagy apparátusával működünk. Ez ugyan még maga nem akadály, de a témákban s keresztülvitelükben nagyobb



ZEBEGÉNYI TÁJ
RAUSCHER LAJOS RÉZKARCA

erőt igényel. Ez a kivánatos erő pedig még nem eléggé fejlett. Vonalunk rövid lélegzetű, talán még nem is önálló vonal, inkább tónustámasztó rács, szinfogó „treillage", mint önmagáért élő organizmus. Nem lelkünkből szövődő melodikus vonal, inkább kurta, kúszált, vékonyabb-vastagabb fonalvégecskéknek fáradságos egymáshoz varrása. Azért nincs belső élete és nem jelenthet nyugodalmasságot, álmodozást, vágyódást, szenvedélyt. Művünk még nem szimfonikus, hanem szintétikus. Hirtelen nem is fog ez változni, mert a grafikában nincsen ugrásszerű fejlődés. De a jövő érdekében ezt konstatálnom kellett, ha másképpen nem: mint önvallomást.

Helyzetünk nehéz, mindent meg kell teremtenünk még, a miliőt, a létföltételeket. Huszonöt év állítólagos grafikai nevelésnek semmi nyoma. A kis próbapréseken kívül az egész nagy hazában egyetlen mélynyomású gép, sem ahhoz értő nyomdász. Vállvetett erővel, mielőbb ki kell vergődnünk ebből a szűk vidékiségből. Nemcsak magunkról és művészetünkről van szó. Ha a grafikának szociális hivatására gondolunk, nem kételkedhetünk azon, hogy a közeljövőben mindinkább szélesedni fog hatásköre. Azokhoz is el kell majd jutnia, kiknek a művészet nem pusztán dísz és fényűzés, avagy műveltség bélyege, hanem örökös vidámság forrása, vigasz, aktiv erő és mindennapi életszükséglet.

A jelek biztatók. A külföldről a grafika eszméje sorsszerűen segítségünkre jött és ébredésünket serkenti. Arra tanít, hogy művészetünknek — amíg őszinte érzés hatja át, míg egyénies értékeknek komoly kifejezését keresi — nem kell sorsát féltenie.

Ez a Műcsarnok által rendezett nemzetközi grafikai kiállítás minden igaz műbarátnak tartalmas élvezetet és ritka fejlődési alkalmat nyújtott. A grafika válogatott műveinek ily tanulságos, kimerítő összkiállítása ritka, egy-

hamar vissza nem térő esemény volt. Úgy hiszem nem volt kevés azoknak száma, kiknek felfrissülés, vigasztalás, boldogság volt végre egyszer a folytonos sivárságoktól megpihenni, ellentállás nélkül elmerülhetni. A grafika ugyan nem rendelkezik a festészet egész orkesztrumával, nem olyan pompázó, sem nem olyan hangos. Inkább intim kamarazene, diszkrét, előkelő, velünkszületett hajlandóságot igénylő. Kifejezésének szerény eszközei dacára hajlékony, változatos formákat teremtett, sőt kárpótlásul — mivel a művészetben minden korlátozás, minden határolás szükségképpen stílusra ösztönöz — átszellemítette, átlelkesítette e változatos formákat, egyensúlyba helyezte tartalmi értékekkel. Kéziratos karaktere írásra készteti, a költeményre prózában, magára a lüktető, rimelő, alliteráló tiszta költeményre. A művészet kincséhez jelentős, új értékeket csatolt. Aránylag szűk körén belül kérlelhetetlen szigorral meg nem ingatható tradiciót teremtett s éppen ez önfegyelemmel oly erőt kapott, mely a legjobb művészeket legfokozottabb megnyilatkozásokra képesítette. Egy ennyire organikusan fejlett, öntudatában megelégülő, hivatása terén a legnagyobbra képesített műfaj jótétemény a mai desorganizációban, mely mindent akarna a kevésért, mit maga nyújt, melyben mindenki drága önmagánál kezdődik, senki sem akar helyet a közösségben és a legjobb törekvéseknek is előző, unszoló, ízléstelen cirkuszprogrammra van szükségük.

Mi erre a kiállításra még sokszor fogunk hivatkozni.

Olgyai Viktor



TÉLI TÁJ
ARANYOSSY ÁKOS RÉZKARCA

A KRITIKÁRÓL

Olykor az emberek igen furcsákat mondanak, ami nem baj, de mindjárt bajjá lesz, sőt kész veszedelemmé, ha ez bekerül a köztudatba, s kivirul ott, megnő és elszaporodik, mint ahogy gombafélékről olvasható növénytani könyvekben. Kritikát például mindenki mond, a gyerek is, felnőtt is, a congó-parti vadember és a művelt, esztetaságig finomodott európai műbarát is. A kritika mint elmemunka elválaszthatlan ősi kisérője minden emberi ténykedésnek, vele jár, szorosan együtt jár azzal, amiből valami állítás, meggyőződés, valami hit, gondolat, produkció sugárzódik ki, ami dokumentum akar lenni bizonyos matérián át, bizonyos pozitivumokon, hangon, formán szineken keresztül az életről, a világról, egyénekről, imponderábiliákról. A kritika megszületett, amikor az ember először kapta kézbe a friss agyagot és edényt gyúrt belőle, amivel vizet merítsen a forrásnál magának és szomszédjának, hálótársának és énekes madarának. Állati életű társadalmakkal, a legnaivabb, legkőkorszakbelibb kultura kezdeteivel egyidős a kritika, s igazán csak rosszmájúságon, pillanatnyi hangulatokon mulik, hogy valaki minek nevezze: sötét és obskurus árnyéknak, kellemetlen Sancho Pansá-nak, aki józanul diskurál, közbevág, fékező gesztust csinál, amikor az u. n. teremtés szent hevületében, a munka lázában égő ember gyönyörű vitézeknek látszó szélmalmok ellen rohan, aperçuket, könnyű csípéseket, apró tűszurásokat ejt, amikor más nagy kövekkel hajigálódzik, — avagy napnak nevezze, világító reflektornak, tiszta hajnalnak, amely szétüt az éjfél sugarai közt, utat csinál, söpör, előtte jár azoknak, akiknek szükségük van erre a fényre, erre a hajnali, a dolgokat tiszta értékükben megmutató levegőre, akiknek szükségük van, hogy valaki jelezze érkezésüket, harangot kondítson, mint új vonatoknál szokás, új fejedelmeknél, messziről jött hódítóknál. Nem közönséges törekvéseket akasztott meg már a kritika, gyönyörű próbálkozások előtt állt bekötött szemmel, merész újat akarók mellől szaladt el gyáván, kigunyolt komoly érzéseket, hosszú bőjtölésekbe, keserű játék-feladásba kergetett jobb sorsra érdemes ambiciókat. De másfelől gyöngyöket kapart ki a porból, akadályokon segített át nehezen baktatókat, fölismert szenzációkat, amelyek tegnap még semmik voltak, meggyőzött, hadakozott, csatákat nyert

szemben a sablonnal, a hátramaradottság és nemtörődömség minden vénasszonyával. Írtak már kritikát éppen csak úgy, annyi közömbösséggel és jelentéktelen módon, mint a vízállásról, felhőjárásról szóló meteorológiai tudósítást, impotensül, kákán is csomót keresséssel, belátástalanul, nagyképű homlokráncolással, hogy úgy mondjam: vesszőt suhogtatóan, mint valami szigorú birósági végrehajtást. Írtak és írnak kritikát, soha annyit, mint a mai megnövekedett művészeti érdeklődésben, puszta mulatságból, cél nélkűl, iskolai gyakorlatokhoz, esztetikai leckefelmondáshoz hasonlóan. De írtak kritikát ragyogó elmék is, beletartoznak ebbe a mesterségbe a legfinomabb, megértő, művészi impressziókra mindig felkészült, szépségekre mindig reveláló, érzékeny intellektusok, a Bürger Thoré-k, a Walter Paterek, Alfred Kerr-ek, Ludwig Hevesi-k. Mindezt el lehet mondani a kritikáról, anélkül, hogy ártanánk vele neki magának. Az összes sértéseket el lehet mondani felőle, megvádolható apagyilkossággal, a csalhatatlanság tudatában zsarnoki gőggel, az értékelés inkább fárasztó, mint mulatságos sportjában félrenézéssel, vak tendenciával, sok egyébbel, — s érthető ebből, hogy művészek, nem azok, akik a végzett munkában kielégülést nyert örömön, izgalmakon kívül mással alig törődnek, hanem akik nem birják elviselni, akiknek fáj a szó, amely vizsgálódni mer, amely hidegen, lobogás nélküli megállapításokkal közeledik feléjük, a gyöngék, a véres csalódásokra született szegények miért disztingválunk úgy, mint a cigány, a másoktól csak a maga lovának dicséretét hallgatni tudó. Miért nevezik kritikának, amelyben egymás hátára tódul a tömérdek kellemes szuperlativusz, bók és hízelgő jelző, s miért mindjárt nem kritika, amiből hiányzik ez az elvágódás, ez a programmszerű, mást mint felfokozott dicséreteket nem ismerő konstatálás. Elmondhatni s érteni lehet mindezt, mikor kritikáról van szó, amelybe természetes, hogy mint minden mesterségbe, akár az ügyvédségbe, kosárfonásba vagy a pikturába, vagy másféle művészetekbe, a mesterségükre külön rá nem készültek is belekerülnek, amelytől több mint önzés azt kivánni, hogy összes nyilvánulásaiban, a legsemmibb képek és szobrok előtt, „Chronique scandaleuse" stílű ujságokban a „kor bölcsei" képviseljék. S ami még inkább lehetetlen, kivánni, hogy igazságot, abszolut érvényű ítéleteket fogalmazzon, amikor a meggyőződések, felfogások, nézőpontok sarokról-sarokra kicserélődnek, mindig úgy volt, hogy az élőké az igazság, a ma nem respektálja a tegnapot, amikor sohasem tudhatni hogy nagy biztossággal hozott verdiktekből, pontos méregetésekből mit ír alá a holnap, ki éri meg a reggelt. Ezek miatt szintén követ dobhatni a kritikára: visszapattan róla, könnyen bírja.

Ép ezen a ponton, az értékelés, az apodiktikus ítéletmondás körül vádolhatni meg súlyos tévedésekkel, természetéből következik, hogy épp itt gyujt háborgást, mivelhogy nincs a világon mondat, vagy ha van, még nem írták le, amit egyforma örömmel kapjon fel, minden apró piktor boldogan hordjon a zsebében. Mindettől azonban nyugodtan él és virul tovább a kritika. Mindez független attól, ami a magasabb és alacsonyrendűsége, ami a kritikának a maga külön kiválósága, amivel önmagáért van, amivel önállóan huzódik más kulturtermékek, a kép, a szobor, a dráma mellé. A baj máshonnan jön rá, amikor belekerül a köztudatba, s ezt a bekerülést tanult férfiak is segítik, hogy a kritika, bármilyen jó tulajdonságok ellenére, bárminő esetben, alig több, mint ama bizonyos borsó, amit akárki hány föl csodaszépen a falra, csak legurul. Amikor oly emberek, mint Tolsztoj, fölényes lesajnálással, szuverén gőggel intézik el s magától értetődő lesz, röpködő aranymondás, hogy hiába, hiába, a kritika az csak kritika, vagyis amit ezalatt érteni kell: a kritika improduktiv, tehetetlen, legkevésbbé említhető egy napon azokkal, akik a képet festik, a szobrot mintázzák, a drámát írják, büszkén és abban a meggyőződésben, hogy a kép, csak azért, mert kép, a szobor, csak azért, mert szobor, már egy darab alkotás, teremtés, amely megmarad és dacol hálátlan utókorokkal.

*



GARAMPART
ERDŐSSY BÉLA RÉZKARCA

Minden, amit művészetről írnak és kritika akar lenni, szubjektiv. Nem lehet más, még azokban az esetekben sem, amikor az író nagyon erősen rajta van, hogy ezt a látszatot elkerülje, szégyenli megindulásait, azt a pirosságot, azt a lirikus fölhevülést, ami kiül az arcára bizonyos dolgok szemlélése közben és ú. n. objektiv maszkot ölt, teljesen begombolja magát és roppant ügyel, nehogy eláruljon valamit benső öröméből, roppant szigorúsággal, az írás-technika összes fegyvereivel azon mesterkedik, hogy elrejtse sürű kendő mögé ezeknek a pillanatoknak jelenvalóságát. Szubjektiv minden kritika azon fizikai törvény alapján, hogy senki sem fordulhat ki a saját bőréből, senki sem kérheti kölcsön a szomszédja idegrendszerét, műveltségét, még csak a szakállát sem. Ugyanazt érezni, elkapni ugyanazt a gondolatot, ami a művészé volt, belehelyeződni ugyanazon lelki folyamat izgalmaiba, amelyek a művészt fogták el munkaközben: ez a tökéletes művészi élvezés és ez a nyitja a kritikának is. Az, hogy ki mennyire tudja megközelíteni a festő szándékait, újraélni magában, amit a művész átélt és megcsinált. Tehát a talentumon, a felismerésen, intuición dől el itt minden, csupa oly képességen, amit senkibe se lehet tölcséren csurgatni, amit a kritikus épp úgy hazulról hoz, épp úgy, mint a művész, a természet véletlen kedvéből születik rá. Ezzel a megérző, a művészmunkába belekapcsolódni, a művészszel az egyik pillanatban egygyé válni, de tőle mindjárt szabadulni is tudó képességgel indul a kritikus. Mindig úgy, hogy az adott képből indul ki és nem pedig olyformán, hogy már előre kikészített teoriákkal közeledik feléje, teoriákkal, módszerekkel, rendszerekkel, amelyek soha sem elég szépek, finomak, ravaszak ahhoz, hogy

valamennyi jelenséget megmagyarázzanak, amelyeket a beskatulyázás gyakori tényén kívül az fenyeget, hogy egyszer csak valamely kép és szobor előtt teljes csődben állnak, tanácstalanul, dühösen és érthetlenül, mint a szemre béna ember.

A kritikának a művészmunka az a matéria, ami a művésznek az élet. Ahogyan a festő nem objektiv konstatálásokat ad, ahogyan a festmény az ő hangulatainak tükrözése, szubjektiv leszűrődések eredménye, ugyanígy van ez a kritikával, mert nyilvánvaló, ha nem lenne így, semmiben sem különböznék üzleti főkönyvektől. A kritika is benyomásokból él, a kritika is egy bizonyos temperamentumon, ízlésen, felfogáson keresztül jelentkezik. Amit Zola mondott a művészetről (une vie du tempérament), ez rátalál a kritikára is, azzal a változtatással, hogy a „természet" helyére itt művészi produktumok kerülnek. A kritikusnak ezek kinálnak problémát, a festőnek a természet momentán festői gazdagsága. Ez a lényeges különbség, nem pedig az, amit egy régi iskolás meghatározás így disztingvál: a művészet szintetikus, a kritika analitikus, a művészet alkot, épít, a kritika ellenben nem alkot, rombol, szétbont — mintha ez a szintetizáló és analizáló, az egységesítő, összefoglaló és részekre bontó munkafolyamat nem volna meg épp úgy a kritikában, ahogy megvan a művészetben, mintha a kritikus nem impressziók, megfigyelések, okfejtések finom hálózatára építené a maga konzekvenciáit, mintha kereső, vizsgálódó munkájában a megtalált összefüggéseket, kiszemezett jellemvonásokat nem formálná egy komprimált képpé, mintha nem sietne egységesítő, szintetizáló eljárással egy végső eredmény, egy végső gondolat felé, elhajigálva útközben mindent, ami esetlegesség, ami nem kell a maga mondanivalójának illusztrálásához. Ezt a fajta kritikát nevezzék bár az elnevezéseket szeretők modern kritikának, impresszionista kritikának, bizonyos, hogy itt produktiv értékek vannak jelen. Bizonyos, hogy ez a fajta kritika újból művészmunka, amikor képekről, szobrokról egy más művészet nyelvén: az írás nyelvén revelál érzéseket, gondolatokat, ötleteket, benyomásokat, amelyeknek, ha ugyanaz az alapjuk, ízük, ugyanaz a fűtőanyaguk, ami a művészetnek s itt le kell írni azt a szót hogy: egyéniség, — a kritikus ekkor nem hányt borsót a falra, a kritika ekkor kilendül abból a tehetetlenségből, amivel oly hamar, oly buzgón és oly sokan igyekeznek megvádolni őt azok az érdekeltek, akiknek van okuk félni miatta, s akiktől egyébként ezt nem vehetni rossz néven.

*

A kritikus, mivelhogy nincsen vasból és kőből, alávetődik hangulatnak, apró és jelentéktelen véletleneknek, amelyek mind a kedvét, érzékenységét rontják, tépdesik vagy felderítik, amelyeket nem tud levetkőzni, kívül hagyni a küszöbön innen, akármennyire kivánják tőle, hogy amint rálép valamely kiállítás képekkel, szobrokkal beerdősített területére: dobjon el mindent, ami ha csak szálvékonysággal fűzi az ú. n. rut hétköznapiság, rut való elevenségéhez, oldja meg cipőjét s ne legyen ember, hanem valami műszerféle, amely rugóra jár s kiméri a súlyt egyforma pontosan. Alaptalanul, önkéntelenül, a magán kívül álló okok és hatások egész sorozatának, aznapi közérzésének, elfoglaltságának, ebédjének, gyomorbajának, sőt horrendum dictu még szerelmének is része van, nyoma és rejtelmes közrejátszása abban, hogy miként nézi a dolgokat s így történik, hogy ugyanarról a témáról, amit ma mond, azt holnap könnyen keresztülhúzza, vagy legalább is másként írná. Így történik, igaz, hogy nem efféle, ennyire muló, percnyi változású, hanem mélyebb, eredendőbb, a kritikus természetébe, művészi felfogásába, művészi neveltségébe vágó okok következményeképp, hogy amint valaki például társaságokban mindjárt szebben, több verve-vel, ötletesebben, folyékonyabban diskurál, mihelyt neki való témák kerülnek szóba, — a kritikus szintén egynémely festők, képek, stílusok említésénél, egynémely irányok, korszakok magyarázásában úgy tesz, mint aki kettőt se tud szólni, máskor meg szinte nekitüzesedik, duzzad a hévtől, mondanivalójának sokaságától. Ez a különbségtevés, ez a téma

iránti előszeretet, szimpátia vagy gyűlölség sokszor magából a témából adódik, s hasonlóan megvan a művésznél, a festőnél, annál, akit a természet például csak színekben érdekel s egyebet alig vesz tudomásul, közömbös előtte vonal és forma. Sokszor azonban ez független a témától s a kritikus látszólag maga se tehet róla, maga se tudja megmondani, hogy kétféle stílus, két egymástól nem kiválóságban, hanem csak sajátosságban külömböző festő közt miért vonzódik az egyikhez jobban, miért érzi magát hozzátartozóbbnak, miért kelt benne teljesebb örömet, rokonérzést, csengő visszhangot, miért jönnek elő ilyenkor megszokott, sablonos szavak, jelzők vakítóbban felöltözötten, miért kapnak egyszerre más valőrt, új jelentést.

Mindez egy darab líra, lírikus hajlandóság a kritikában, ami hogy a kritikust mikor mennyire keríti hatalmába, ami hogy a nyugodt hidegségű, inkább szkepszisre berendezett, inkább fejet csóválásra, semmint lelkes kurjongatásra, forró himnuszra kész kritikust mikor formálja át lírai lénynyé, — ezt egyfelől az dönti el, hogy amivel szemközt áll, mily művészi produktum, miféle elemekből szövődött, gyatra, silány, csapnivalóan rossz, vagy jó, komoly, ritka munka. Másfelől, hogy amivel szemközt áll, ebben, esetleg tekintet nélkül a kitünőségre, a művészi előbbrevalóságra, mennyire ismeri fel magát, találja meg ízlését, világnézetét, álmát, sóhajtásait, azokat a lelki rezzenéseket, amelyekkel titkolva jár s amelyek ilyenkor kikivánkoznak, előbujnak fölszabadult, robbanni akaró erejükön. Viszont épp innét, erről a két oldalról, épp e líra révén fenyegeti a kritikát nem közönséges veszedelem, ami az életébe kerül, abba, hogy egyszerűen megszünik kritika lenni. Mert ha érthető, hogy Cezanne-al, Gauguin-el szíves örömestebb foglalkozik mindenki, mint Cezanne és Gauguin tehetetlen utánzóival, fürge meglopóival, ha a kritikus megmaradóbbat, szebbet, tartalmasabbat produkál, ha az, amire épít, azok a képek, szobrok, amelyekről szól, maguk is megmaradóbbak, mély és kemény alapozásúak, másrészt mit fog csinálni ott, ahol ez hiányzik, ahol amire építeni próbál, kissé ingó valami, gyönge, potemkin szerkezetü. Itt, ehhez a kényelmességhez szokott kritikus produktiv nagyságokba nem birván belefogódzani, maga is improduktiv lesz, holott vagy nincs produktiv kritika, vagy pedig van s ekkor ez nem függvénye, lógósa, inasa, lengő uszálya bármiféle művészetnek. Ekkor ezt nem a megkritizált matéria, a jó és még jobb kép hozza világra, hanem egyesegyedül a kritikus talentuma. Épp így ha érthető, hogy a kritikus sem parancsolhatja vissza vérének lüktetését, nem intheti le temperamentumát, kellemes vagy kellemetlen hangoltságát, ha anélkül, hogy politikusan akarná, arra a művésztermészetre rakosgatja drágaköveit, akiben a maga fajtájára bukkan, mindez viszont amikor programmig, tendenciáig, tudatos tempóig emelkedik, a kritikust újból falnak kergeti. Abban zavarja meg, hogy tisztán lásson, többfelé nézzen és mást is észrevegyen, ne csak a saját benső természetével, saját gusztusával egybevágót. Hogy „voraussetzungslos“ értékelje a dolgokat, úgy mint vannak, hogy egyformán melléje ugorjon mindennek, amiben vágyak, röpülni akarások igyekeznek felfelé, hogy levegőhöz engedje azokat, akik elég merészek új utakra befordulni, hogy ne azt számítsa, ki honnét jön, hanem ki mivel jön, ki mit hoz a tarsolyában.

*

Amint boldog költőkről szavalják iskolai leckékben, hogy amilyen a kor, olyan a költő, ezt a nem nagyon zseniális és újszerű hasonlatot, ha megengedik, rátüzdeljük a kritikára s ekkor kész az az állító mondat, hogy amilyen a kor, olyan a kritika. Másképpen a kritika is korának gyermeke, viseli, testén hordja az idők bélyegét, azt az évszámlálást, azt a divatot, azokat az izléshullámokat, amelyek akkor voltak felszínen, amikor íródott. A társadalom, a közönség, az olvasók, az élet kavargó szélvésze őt is érinti és csak természetes, hogy vele megy, ösztönösen hozzáidomúl, hogy a kritikusban, mint a művészben, mellékes most, hogy hangos nyiltsággal vagy büszke elrejtéssel, de ugyancsak megvan, benne motoz, benne lappang ez az erőlködés : az értőket, a puklikum voksait maga részére nyerni, meg van a kíván-



BEGUINAGE
SZÉKELY ANDOR LINOLEUM-METSZETE

ság, hogy ha már ír, hát minél többen olvassák, mert mit ér az igazság, amiről senki se tud, mert ereje, hatása épp ezen a szuggesztívségen múlik, azon az elhitető képességen, amelylyel beleékelődik másokba, amelylyel a kritikus meggyőződése másoké lesz, a kép szépsége mások gyönyöre, amelylyel a művészmunka szenzációi, a művész élménye, fájdalma és ujjongásai mások lelkébe transzporálódnak s keltenek szenzációkat, fájdalmat és ujjongást. Adódnak persze esetek, gyakran van úgy, hogy ez nivóleengedéssel, főhajtással, servilizmussal jár s hogy ez ellen kritikus és művész, egyedül hagyottan, izoláltan külön szigetre menekülnek, a tömeg lehelletétől nem érintett lugasokba. Van rá példa nem egy, amikor a kritikus „korától elrugaszkodott gyermek“, milieujét, hagyományait megtagadó. Amikor már érzi egy új művészet közelgését s körülötte még teljes a csönd, amikor oly sejdítései, meglátásai vannak, amelyekre másokat még hiába figyelmeztet, amelyeknek várniok kell, néha egész emberöltőt, hosszú utakat elsétálniok, míg a milieu hozzájuk alakul, elérkezik az idejük, napjuk, többségük. Művészeti forradalmak, új igazságok kiverekedésének kora ez, amelyben a kritikus, mint a barrikádok mezítlábos hőse, mindent feltesz erre a jelszóra: fiat justitia pereat mundus. A kritikát ilyenkor, dinamitos teltségében, vékony kerítés választja el a vezércikktől, ami nem mintha utolsó valami volna, fontosságra, jelentőségre a legszebb cselekedetekkel versenyezhet, de mire kitisztult a lég s nem röpködnek lövegek, mert nincs miért, ki ellen röpködniök, azzal járhat, hogy ami visszamarad belőle, az kritika termelt szépségnek kevés, a csupasz publicisz-



CSENDES VIZEKEN
CONRAD GYULA FAMETSZETE

tika pedig nem kell senkinek. Nagy kritikusok nem is gázolnak át ebbe a határba, tudják, hogy hol ez a kerítés, helyesebben dehogy tudják, honnan tudnák: csak a publicista temperamentumán, taktikai képességén, hadvezető tehetségén kívül más is van bennük, művészek s ezért nagy kritikusok. Ha úgy tetszik, gondolkodók, akik tárlatból szemlélődve, nem látják a nagy támadások apró sebeit, mint ahogy nem látom emeletről letekintve, s egyetlen érdek sem fűz hozzá, hogy arramenő emberfejeken milyen a kalap, öreg kalap, új kalap. Egyben filozóf elmék is, akikkel legfeljebb az esik meg, hogy bizonyos pauzát kell kitartaniok, amíg felszívódnak, teljes fényükben elismerődnek, hogy később kaparják elő őket könyvtárak poros rekeszeiből, — igaz, sokszor oly későn, hogy ettől ugyan nem kap erőre csontjuk, nem térül meg elszalasztott ifjúságuk. Minthogy a magyar irodalomból citálva példát, a magyar kritikában körülbelül ez történt Péterfi Jenővel s itt van másiknak Bürger Thoré, akiről könyvének, kritikáinak új szétosztása alkalmából ma lelkes cikkeket írtak, akit most általános öröm közepette a felfedezés örömével olvasnak finom velinpapiron, akiről valahol, már nem tudom hol, csak azt tudom, hogy német ismertetés volt, azt olvastam, hogy ő a „modernek apja". Szép mondás, német mondás, a bökkenő csak az, hogy ezt annak idején a görög istennős tájkép virulóan hivatalos korszakában elfelejtették róla mondani. Ez a bökkenő s valahányszor valaki oly körülmények közt olyan kritikus, mint Bürger Thoré, mindig efféle bökkenéseken fordulnak a művészetek intim drámái, amelyekben nemcsak a művésznek, a festésnek jut az úgynevezett szenvedő hősi szerep, hanem egy kevésbbé ragyogó mesterségnek, amelynél sok mindent, épp a felőle táplált, róla formált vélekedést, „közmorált" tekintve, igazán kérdezni lehet, hogy miért ég anynyiakban középkori lovagokra ütő fanatizmussal.

*

Délelőtt tizenegykor megnyílik egy kiállítás s alighogy kihűltek a termek az üdvözlő beszédek lelkes szólamaitól, délután már kritikát kap az olvasó, pont megtudja, hogy mi előtt kell műértőnek lenni, mosolyogni és felkiáltani az öröm és nyárspolgármegbotránkozás hangján, hogy „ez már mégis sok, hallatlan, hallatlan." A boszorkánygéppé tökéletesült, telefonnal és villanydróttal dolgozó mai sajtóban ezt úgy hívják, hogy gyors hírszolgálat, a publikuma igényeinek gyors kielégítése. És mert ez gyors hírszolgálat, mert az ujságnak — mindjárt utánatehetjük: minél jobb, keresettebb, nagyfogyasztású az ujság, annál inkább — nem a művészek a fontos, akik a legkisebb előfizető-percent, nem az, hogy valamely kritikáról milyen véleménynyel van egy festő, két festő, tiz festő, hanem a tömeg a fontos, a százak és tízezrek, akiknek külömböző mekkoraságuk adja az ujság különböző nyilvánossági fokát, szavának súlyát, hatalmát, tekintélyét, az fontos, hogy ez a tömeg épp oly tempóban értesüljön képekről, épp oly friss, könnyen átszaladható és részletes jelentést találjon arról, ami a művészetben történt, mint ahogy azonmód frissen, a történésükkel majdnem egyidejűleg veszi tudomásul boltkirablások, vasúti összeütközések, politikai bonyodalmak szenzációit, — ebből a sietségből, ami ujságíró szemmel nézve nem is sietség, ebből az ujságnak mindenre kiterjedő és nyomást gyakorló érdeklődéséből nőtt ki egy új típusú kritikus, aki folytonos kritikára készen áll, fölszerelten, teljes permanenciában, akár a mentők, tűzoltók vagy rendőrök. Aki, nem túlzás, hogy olykor kocsiban „en galoppe" ír kritikát. Aki számon tart minden kiállítási terminust, mint az orvos, mindenüvé el kell hogy menjen, tekintet nélkül arra, hogy ki vár rá, mi vár rá. Fölmászik a tetőig is és hozzá még barátságos arccal mászik föl, ha kell, ha hívják, ha valaki — legyen bár zöld és tehetségtelen — velinpapíros meghívókat küld „összegyűjtött munkák megtekintésére".

Ez a típus, ez a fajta kritikus, akit nem sértünk meg, ha azt a címet ragasztjuk sokszor ugyancsak gyöngyöző, képtől-képig szaladástól ugyancsak verejtékes homlokára, hogy képriporter, ez az impresszió pillanatában már mindjárt ítéleteket, mondatokat fo-

galmazó, az impressziókat első jelentkezésükben leszögező, inkább csak konstatáló, semmint motiváló kritikus, a régi értekező ujságkritika metamorfozisával alakult ki, aminek oka megint az ujság technikai előrefejlődése s a felszökkent, a sok mázsás művészeti termelés, a mindennap egy kiállítás és a „nem adjuk alább ezer képnél“ rendszer. Az egyiket, az ujság jogát, hogy néhány óra alatt kíván a kritikustól oly szellemi munkát, amire régen, a csöndes biedermayerséggel evező idők hírlapjaiban napokat, sőt heteket is engedélyeztek ezt nem lehet elvitatni, e fölött nem lehet disputálni, már amiatt is, mivelhogy ez minden ujságapparátus belső ügye. Másrészt szintén ujságérdek hogy minden ami valamely módon nyilvánosságra tartozik, tehát az is, ami arrogáns dilettantizmus svindli, szélhámosság, de ki van téve szemeknek, belépődíjakat szed, plakátokon hirdet itt, az ujságban megtalálja a maga nyugtázását, igaz, hogy érdeme szerint valót. Ez, hogy az ujság kezet nyujt kivétel nélkül annak, aki a nyilvánosság köpenyegébe burkolódzik (sokszor persze vizet és törülközőt használ a kézfogás után), amikor benne vagyunk az ú. n. nagy szezonban, a kritikusokat nem csoda, ha kengyelfutókká trenírozza. S ettől, valamint hogy az ember, a normális érzékű ember a zsufolt, szakadásig teletömött, lélegzetállító tárlatokból képtelen többről adni számot, többet fogni fel és átérezni, mint néhány, hozzá közel férkőző tizenöt-húsz művészmunkát, ebből következett a kritika elhajlása a riport felé. Emiatt vette kölcsön a riport stílusát, ami azonban nem egyértelmű azzal, amire oly szívesen hivatkoznak szebb napokat látott keserű öregek, hogy a kritikában ez visszafejlődés, a kritika sorvad, degenerált Akik régi nagy példákat tesznek szemünk elé és áhitatosan emlegetik őket, ezeknek igazuk van, amikor azt mondják, hogy a mai ujságkritikában nincsenek vagy gyéren húzódnak meg azok a jótulajdonságok, azok az erények, amelyek e régi nagy példákban tették a klasszist, a „negyvenes évek kritikái“-nak voltak erényei. Hiányzik az oknyomozó mélység, az a művészi gond és csiszoltság, ami az in specie aeternitatis írók tulajdonsága, az analizis finomsága, a dolgok gyökerét kereső, megmotiváló alaposság. Hiányzik, mint jeleztük, a kritikán kívül eső okokból hiányzik mindez, de velük szemben itt vannak a mai ujságkritika egyéb sajátságai, amelyeket ismét számba kell venni, amelyek, ha mérlegre tevődnek, kárpótolnak az elsikkadtakért, nincs mit sírni a kritikusi becsérték devalválódásán, sőt az elfogulatlan szemlélő azt állapítja meg, hogy ez a riportszerű, táviratstílben dolgozó mai ujságkritika nem elfajulás, hanem fejlődési vonalban történt kiválás. Ahogy a mesét, a többfejezetes, a Dickens-i, Balzac-i novellát a riport, az ujság nem birta legyilkolni, csak tárcanovellává komprimálta, a kritikába is új hangot, új formát, új módszert hozott, többek közt egy-egy impresszió lejegyzésének, írásra fordításának oly tömörségét, amiről annak idején képekről, kiállításokról egész kötetekben értekező kritikusok álmodni se merhettek. Egy-egy ily lejegyzést valaki kifogásolhat azzal, hogy kevés, szűkszavú, csak konstatál és nem magyaráz semmit, de végső eredményben minden kritika ide fut össze, a sommázó, egybefoglaló konstatálásba. Itt tehát csak forma és módszerkérdésről van szó, egyébként pedig ennek keretén belül érvényesülhet mindaz, ami kritikusi kitünőség, ami a kritikusban finom észrevevés, ritka, nagy dolgokra rátalálás, írni tudás, az írásnak az a sokféle hajlíthatósága, ami sehol annyira nem adódik, mint a napról-napra más ötletekből, más-más események, izgalmak hatása alatt készülő ujságban.

Ez a riporttal való összeboronáltság új kritikai virágokat hajtott, amelyek ujságpapiroson nyílnak ki, kora hajnali órákban, összecsukódnak, elfonyadnak az esti homálylyal. Ám ha el is felejtődnek, ha életük rövid, egynapi pergésű, annál intenzivebb. Mindez nem jelenti, hogy ne lehessenek csillogóan felöltözöttek, ne sziporkázzák a fényt és ragyogást. Egy ponton túl azonban bizonyos, hogy épp a riport dobja ki magából a kritikát, amikor az ujság teljességgel ujsággá differenciálódik, hírek, információk, tudósítások halmazává, amikor ballasztnak érez



FŰRÉSZELŐK
FRANK BRANGWYN RÉZKARCA



GEORGE FRAMPTON ARCKEPE
WILLIAM STRANG RÉZKARCA

mindent, ami benne mint irodalom akar fellépni, ami tőle, a tónusától függetlenül, külön hangszert játszik, ha még annyira megejtő szépen. Lassan, de folyvást erősebben, következetesen terjed az ujságnak e differenciálódása, ami megint egy fejlődési folyamat és nemcsak az ujság szempontjából. Mert ha egyre több az olyan ujság, ahol a belletrisztika csak ünnepen befogadott gyermek, ahonnét kitolódik az író művészember, ahol a kritika közömbös riport, semmit se különbözik cipészipari ankétekről, malomtulajdonosok nagygyűléséről hozott tudósításoktól, ha az ujság folyvást jobban egyenruhásít mindent, a maga portáján nem enged külön jusst, nem engedi szóhoz az íróban a művészt, akkor ezek a kiobstruált energiák más területet keresnek, akkor annak, ami irodalom, tehát a kritikának is jobb sorsa van. Akkor ez nem arra mutat, mintha az ujság hatalmi túltengésben talpon verné az írót, a kritikát, hanem arra mutat, hogy ez meg tud élni a maga lábán, hogy a szükségletben, a fogyasztó publikumban megvan a kivánság felkeresni őt a saját otthonában. Akkor a kritika visszakerül folyóiratok és könyvek tusculanumába, oda kerül vissza, ahonnét nem véletlenül pártolt el, ahonnét a csalogatás valamennyi mézével megkent, nagysílű kokottokat lefőző módon hívogatta elő az ujság.

*

Max Nordau azonfelül, hogy cionista, művészetről is ír, kritikát ír, heves, fulmináns, igen haragos cikkeket, tudnivaló, hogy a Neue Freie Pressebe. A Wotan-szakállú Max Nordau ezekben a cikkekben, amelyekről el kell ismerni, hogy virtuóz-írások, német nagy ágyúkat szögez Páris felé, tüzet prüszkölő csövükkel minden ellen, aminek köze van a modern francia kulturához. A germán faji előbbrevalóságot, a germán életképességet, a germán pikturának a francia fölé kerekedését éneklik ezek a cikkek, éles, szédítően csavart dialektikával abban konkludálnak, hogy körülbelül ezernyolcszázhetven óta a francia piktura sülyedő hajó. Hogy Bouguereau, akit Mathisse-tól, a kék konturtól megtébolyult ifjak nem tisztelnek valami túlságos melegen, Bouguereau nagy festő, hogy ami utána jött, az gyász, szomorú elkalandozás, amiből Monet még kiszabadul, megmenekszik valahogyan, de Cezanne, Gauguin, Van Gogh már nem, ők már benne vannak szegények a tócsában, ők az egészségtelenség, ők a perverzitás, ők az anarchia. Max Nordauban persze szintén fészkelődött a hiú és érzékeny részén megbántott férfiú, amikor a franciák visszafeleltek, nem bömböléssel, hanem vitőrhegygyel, a maguk módja szerint, de épp oly vesébe vágóan. Alig hihető, hogy a filozófok örök derűjével fogadta, amikor a gloireért síkra menők közt Maurice Donnay a könyvnél sokkal gyilkolóbb erejű fórumon, a színpadon csinált egy pirouettet, félvállról, erőlködés nélkül, egész Páris gúnykacajának, viharos tapsának kísérő robaja mellett. Ezt a darabot (Retour de Jerusalem), ami mellesleg szólva gyönge darab, rossz darab, nálunk is adták, a Vígszinházban, de itt, mivelhogy nem találkozott harcoló érdekcsoportokkal, nem keltett különös emóciót s hogy hol karrikirozódik Max Nordau, ezzel csak kevesen törődtek. Azt csak néhányan vehették észre, azok, akik ismerik írásait és aszszír főpapokra emlékeztető arcát irodalmi prospektusokról, anzikszkártyák és naptárakról, hogy a darab egy fontos, markáns mellékszemélye, a dán tudós, aki a „népek lélektanában" minden dicsőt eldisputál a franciáktól, apodiktice, kétséget kizáróan, zavartalan fensőbbséggel állapítja meg egy közeli végítélet halálos óráját, a dán tudós, aki kabaré-táncosnők párfümjéből is mérget szivattyúz ki, mérget, ami pusztítva kering francia anyák fiaiban — ez a szőke, kimért és rombusz vonalakban gesztikuláló dán tudós a Conventionelle Lügen és a Pressebeli tárcák szerzőjének színpadra vetített árnyéka. Kissé torz, kitört gerincű árnyék, vastagon, az Assiette au Beurre tintájával rajzolt, de nem annyira elkent, hogy a művelt francia azon ültében pokoli hálával el ne mosolyodjék. E burkolt, nem nagyon komoly kölcsönkenyérvisszajárás mellett, a cikkek körül, amelyeket Nordau borsos, megpaprikázott adagokban dörgölt francia orrok alá, egész ellenirodalom halmozódott. Nordauhoz ha-



ESTI PÍR A FINDHORNON
D. Y. CAMERON RÉZKARCA



AZ AGAMEMNON
SEYMOUR HADEN RÉZKARCA



NOCTURNE
JAMES McNEILL WHISTLER KŐRAJZA

sonló nyiltan sikeresen és bátran mások szóltak a vitába, amely úgy tetszett, művészeti trikolórokért indul, az elején nacionális ízű, mindazonáltal művészeti összekülömbözés volt, a végén azonban mivé lett: alacsony kis emberi ügygyé affölött, hogy ki hát a jóhiszemű, ki csalt, miért csalt, ki lopott inget és mennyit kapott érte. Nordau tudniillik nem állt meg ott, hogy az új franciákat, begyöpösödött agyvelőkben sok megrökönyödést keltő Cezanne-t, Gauguint-t, Van Gogh-ot leperzselni próbálja a maga művészi érzésével, argumentumainak ékességével művészi igazának tudatában. Nordau tovább ment és mert a holtak nem érzik az oldalbarúgást, kikereste, hogy mi fáj az élőknek. Más szögből kezdett attakot. Új anyagot kevert a vitába, a művészetnek a gazdasággal, a tőkével, az üzlettel való összefüggését. Belekevert kritikusokat és képkereskedőket s leöntötte őket a meggyanusítások egész folyóvízével.

Nordau elég respektábilis látvány, mint az aréna porán szurkáló pikador. Az azonban szánalmas és könnyfacsaróan komikus, ahogyan a szavától kész raj támadt a nyomában. Ahogyan a senkik, a félénkek, az impotensek, a fejlődéstől, a verseny szelétől visszaszorítottak előbujtak, szunyókáló egerek vették föl az oroszlán tépő körmeit. Ahogyan a sohasem voltak tehetségek a bennük gyülemlett keserűségtől, állítólagos méltánytalanságok, mellőzések hosszú sorozatától, mondván: ránk sohasem sütött a napsugár — hajrá-kiáltással vonultak egy beérkezett művészet ellen, azok ellen, akik nem tehetnek róla, hogy képeiknek bizonyos boltokban főnyeremény áruk van. Ahogyan letört nagyságok, kisasszony-tanítványaiktól is rég túlhaladt rajztanárok, kávéházakban bolygó „mert nem vagyok divatos, mert nem festek szélesen, azért nincs sikerem“ művészek, írók, kritikusok, akiket senki sem olvas, most már egyszerre mindennek megtalálták a nyitját, kézzelfogható motivumait. Ahogyan büszke és sértett martirok, szomorú kardalosok lamentálásával mondják, amit Nordau zseniális érdekessége még élvezhetővé tesz, hogy igen-igen, az ultramodern művészet, Cezanne, Gauguin, Van Gogh, szédelgő játék. Hogy a képkereskedők megfizették a kritikusokat s a kritikusok aztán szépeket írtak róluk, hogy megint csak a képkereskedők felverték az árakat s a képek aztán divatba jöttek. Hogy ez a hirtelen behódolása a kritikának, festőknek, képet vásárlóknak, a tegnap még olcsó hús híg levével tartott, megtépdesett s ma himnuszszal és aranyakkal köszöntők neo-impresszionizmus, új privitivizmus csalási trükkön alapul. Hogy a művészek, a hozzáértők, az ízlés, a publikum rovására megtévesztési célból, becsapási célból titkos kartell, kölcsönös érdekszövetkezet létesült, amelynek tagjai kritikusok és kereskedők. Hogy a legújabb művészet sehol sincs, ha nem érkezik segítségül két ördög, a reklám és üzleti számítás, vagyis, ha némely kritikus az ő nehezen kiizzadt szuperlativuszaiért nem fogad el pénzt, s egynémely képkereskedő nem határozza el, hogy ő most keresni akar, még pedig nem Lefebre-vel vagy Bouguereau-val, hanem akitől már éppen elég van raktáron, például egy Cezanne nevű ismeretlennel.

Nordau mindenesetre olyasmiket írt le, amit előtte így nem cselekedtek. Nem az megy felfedezésszámba, hogy a művészetnek gazdasági rugói vannak, hogy a művészet odahuzódik, ahol jól tartják és nincsenek gondjai, hogy a kapitalizmus vasmarkával átfogja és úgy gyurja, ahogy neki tetszik. Hogy vagyonfölösleg egyenes arányban áll kulturanövekedéssel, hogy a minél több kézbe darabolt tőke, amint a gazdasági vállalkozásokban megszüntet kizárólagosságot, monopolizálást, új értékek termelésére teszi az utat alkalmassá, a művészetben is az energiák sokféleségét szabadítja föl és nem egy helyre gyűjti, hanem szétszórja őket, hogy a tőkések ízlése kulturája, szeszélye jó vagy rossz napja ellenállhatlan, pozitiv nyomokat hagy magán a művészeten: ez azelőtt is megvolt, a páduai hercegek rózsás korában, ebben, hogy ne nézzünk messzire, édes rokonaink a gazdag és műértő németalföldi pékek, ez kibogozható végig a história vonalán. A különbség csak az, hogy szuverénül diktáló királyi udvarok, velencei kastélyok, kékvérű dinasztiák, szerencsés történelmi grófoknak

ha nem mindjárt a helyére, velük egy szintre, hozzájuk, melléjük idekerültek más szuverének, a Vanderbiltek és Carnegiek. Idekerült a pénzes polgárság, amely új kényúri jogában a Gyula pápák, Medici Lőrincek örököse, amely egyfelől táplálója, fenntartója a művészetnek, de másfelől azzal, hogy kiszolgálást kíván, sőt követel, hogy irgalmatlan azzal, ami nem a saját gusztusa szerint való, egyben fojtogatója, annyira lekötője, hogy a művésznek, aki természeténél fogva arisztokrata, nem tömegember, a többségízléssel, a megszokással szemben lázadó ember, — egy Baudlairenek már fel kellett kiáltani e ma mindent körülszorító gyűrű tyrannizmusától, a kényelmes közhelytől, a sablontól, a füsttől, az undortól fuldokolva: epater le bourgeois. Hogy képeket ma nemcsak templomfalakra festenek, hanem a képeket boltokba viszik és hogy néhány kereskedő így nagy kapitális befektetéssel föltétlen úr a világpiacon, hogy csinálhat divatot mesterségesen s e mesterséges fogások egyike a reklám s hogy néhány kritikus nem gombokért, a képkereskedő szép szemeiért áll be a reklám szolgálatába: erre eddig nem igen volt, hogy úgy mondjam, élénk példa, Nordau előtt ezt nem igen vették észre, nem vizsgálták vagy legalább is nem merték leírni. Ami a képkereskedőket illeti, a képkereskedők történetében ez új jelenség, valamint ugyancsak új fejezet a kritikáéban, amikor a kritika megrendelt dicsérő költemény, amikor a képárús reklámot irat és csak természetes, hogy írni tudó kritikussal, amikor bizonyos képekről kritikaformába bujtatott hirdetést tesz közé, mint a cipőfelsőrészgyáros, vagy a fogporkészítő, vagy a kalapkirály. Egyébiránt idáig rendben a dolog. Mindenki úgy él, ahogy tud, az üzlet üzlet, a képkereskedés se téliruhával felsegítő emberbaráti intézmény. Nordau meglátásában nem is ott van a tévedés, az, amivel megvádolta a mai kritikát, amivel dinamitokat helyezett a századvégi francia művészet alá, hogy kiemelte, hangsúlyozta a művészet efajta rugóit, hogy rámutatott az üzlet és művészet, üzlet és kritika közti viszonyra. A tévedés, túlzás és rosszakarat a vonatkoztatásban van, Cezanne és mások olyan kipécézésében, mintha azok, akik a felfedezés első szent mámorában írtak róluk és velük kereskedtek, ezt nem szívük szerint tették és igaz értékükben, való bizakodással, hanem mint a börziáner, va banque módon, hideg és ravasz üzleti megszagolásával annak, hogy az, ami ma a kutyának se kell azért másnap esetleg, nem tudni miért, nyomorult hóbort folytán kapkodni fognak ezer marokkal. Mintha itt nem egy művészethez hozzánevelt idő, hozzásimuló és hozzáértő közönség elkövetkezésében hittek volna az emberek, hanem kötélen táncoló véletlenségek, gazdag és őrjöngő hiszteriák, bolond divatok szeszélyes óráiban, reklámtól, kerepeléstől, folytonosan ugyanezt hajtogatástól elkábítottak pillanatnyi gyöngeségében. Mintha a kritikát nem ennek a művészetnek buja virulása hangolta volna dithirambuszokra, mintha ez a művészet daccal, munkával, nehéz erőfeszítésekkel telt kínos zárkózottságban nem viselte volna a kifütyültek sorsát, mintha mögötte nem lehetne megmutatni egy diadalmas evolució csiráit, szóval, hogy az egész francia modernség lutrira ment és jól beütött kampány, meleget ritkán ebédelt festőtanulók és spekulánsok egyszerre elsütött rakétája, — amikor mindezek ellen a legelső iskolásfiú, a maga naiv, beszéd- és értelemgyakorlatos eszével is fölhozhatná, hogy hát miért épp Cezanne és Gauguin az, akit erre a bűvös célra kritikusok és képkereskedők kikerestek. Ami velük sikerült, miért nem sikerül másokkal, más vad földekre kivándorolt, műtermekbe visszavonult, megnemértett és semmibe vett zsenik tömegével, vagy azokkal, akikből minden sarkon, kapuban és drága éjféli korcsmában összeütközöl egygyel, utánafordulsz és azt mondod: pardon, épp tegnap olvastam önről a hirek közt, pardon nagy ember.

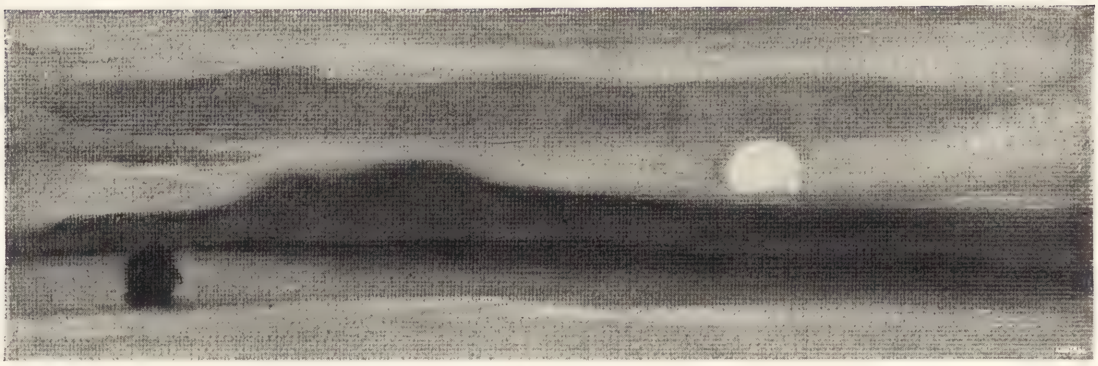
Dömötör István



MUIRHEAD BONE ARCKÉPE
FRANCIS DODD RÉZKARCA



AZ ÚJ ÉS A RÉGI GAIETY-SZÍNHÁZ
MUIRHEAD BONE RÉZKARCA



A POLGÁRI OSZTÁLY KÉPÍRÁSA ÉS SZOBRÁSZATA

Hosszas elmélkedés nélkül is megállapítható a modern képírásról, hogy lényeges elemeiben és zamatjában különbözik az elődök művészetétől. S ez a megállapítás már magában rejti azt a kérdést is, hogy mily okoknak jutott szerep ennél az átalakulásnál. Egy ízben már volt a szerzőnek alkalma arra, hogy röviden vázolja a képírás modern irányainak keletkezését,* formaváltozatait, stílussajátságait. Akkor a festőt műhelyében kerestük fel, szemügyre vettük munkálkodásának módját s magában ebben a munkálkodásban elegendő okot találtunk annak megmagyarázására, hogy ennek az elváltozásnak be kellett következnie. Arra vetettünk súlyt, hogy a képírás irányainak sorsa elsősorban a tisztán művészeti munkálkodás közepette dől el. Hisz különben is világos, hogy a művészeti stílusnak legfontosabb együtthatója maga a művész. A leglényegesebb szót ő ejti ki.

Ezenkívül azonban érdekelhet minket ennek a művészeti stílusnak még másfajta tényezője is. A művészek nem a maguk számára festenek. Határozott céljuk és vágyuk, hogy érzéseiket átplántálják a többi emberbe is. Gazdasági okokból leggyakrabban még kereskedelmi árúcikké is válik a kép.

Kérdés, vajjon a festészet mit tükröz vissza abból a viszonyból, amely egyrészt a festő, másrészt az élvező, fogyasztó, vásárló közönség közt fönnáll?

Watteau, Tiepolo, David, Cornelius a király s udvara számára festettek. Mecénásaik s élvezőik az arisztokraták voltak vagy azok, akik az arisztokráciához szerettek simulni. A felső tízezer illemtana, szertartásai, vágyai, műveltsége, lelki hangulata tükrőzik a festményeken. A francia és a bajor Lajosok kifejezetten a saját képükre és hasonlatosságukra formált művészetet kívántak. Aki ennek meg tudott felelni, annak megnyílt a pálya. Aki más utakra akart térni, elvesztette a legfőbb mecénással való kapcsolatot.

Egészen másra fordult a helyzet, midőn a forradalom véres színjátékának kulisszái mögől a polgárosztály mint új rend özönlött elé, hogy a maga kezébe ragadja a hatalom gyeplőit. Számbeli túlsúlya, vagyoni ereje, műveltsége képessé tette arra, hogy lassanként döntő bírájává váljék Európa sorsának. Első dolga volt, hogy cserben hagyta a proletárokat, akik

* Lásd a szerző „A képírás újabb irányai" c. könyvét.

mellette véreztek a barrikádokon. Második dolga, hogy a maga számára foglalja le azokat az előjogokat, amelyek eddig az arisztokráciáé voltak. S ne csodálkozzunk, hogy ez a rend nemcsak beleült a régi kiváltságos osztályok puha zsölléibe, hanem — mint minden parvenű — eleinte mímelni is igyekezett hatalmi elődeit. Kultúra dolgában sok tekintetben elérte, sokban felülmúlta őket. Sokat átvett, eleinte azon nyersen, azután a maga igényeihez simítva. Átvette a mecénás szerepét is.

Így került a festészet a XIX. században egy új, egy milliónyi fejű mecénás elé. Nem mindenütt egyazon időben, de végre csaknem egész Európában.

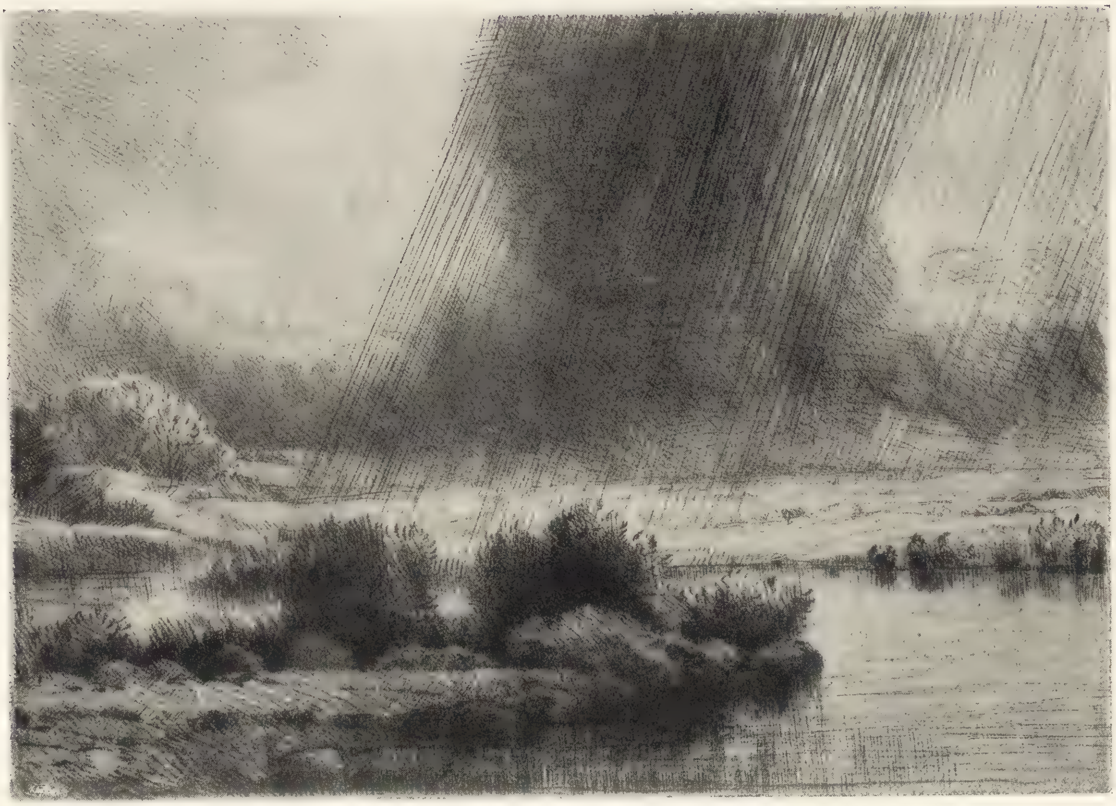
Minket a polgárosztály sorsa itt csak egy szempontból érdekel, abból, hogy mily módon hatott a festészetre. Vajjon a képek, amelyek most keletkeznek, magukon viselik-e kimutatható mértékben ennek a mecénásnak bélyegét, jellemvonásait?

Azt fogjuk látni, hogy erre a kérdésre igennel válaszolhatunk.

A polgárosztály, mihelyt a hatalom birtokába jutott, rögtön elsáncolta magát mindennel szemben, ami a hatalom boldog birtokában megzavarhatná. Kiadta a parancsot, hogy most már csend és rend legyen, mert a társadalmi állapotok immár kitűnőek. Puha városi fészkében, nyájas földbirtokain s a kúriákon az ábrándozásig jól érezte magát. És aranyosnak látta vagy igyekezett látni az életet. Nincs immár sehol semmi baj s oly szép a lét — ez volt alaphangulata. Írók és művészek egész sora tükrözi ezt az érzést. Festők, mint Moritz von Schwind megnyitják nekünk a jó polgár tiszta szobáját s bemutatják a poétikus hajadont, aki elméláz a regg-korányon. Mint a tárgy maga, oly patyolat-makulátlan a megfestése is. A polgárosztály a maga eszményiségét látja az ilyen képben. Sőt ráér csöndes órákban a szelíd mesére, az ártatlan adomázgatásra is. A meseképek egész serege támad. Maga az öreg Kaulbauch, a történetfilozófia festője, megillusztrálja Goethe Reinecke Fuchsját. De a hatalom andalító langy-melegében más hangulatok is nyiladoznak: rengeteg kép támad, amelyen repkényborította várfalak felé léptet a lovag, hogy megverekedjék a királykisasszonyért. Holdvilág süti fehérre útját. Mandolint visz az apródja. Immár romantikus lovagmeséket sugall a polgárosztálynak a friss hatalom, a frissre festett kúria fala.

Más hangulatok is szárnyra keltek az új mecénásban. Ő lévén a helyzet ura, azt szerette látni és azt szerette szuggerálni, hogy nincs többé ok semmi zúgolódásra, semmi panaszra. Mert mindenütt aranyos boldogság ül, nemcsak a város falai közt, hanem a műhelyben, az eke mellett, a falu viskójában is. Meg lehet elégedve mindenki a dolgok rendjével. Mi több, a városi ember irígylésre méltónak tarthatná a paraszt életét, mert nem nehezednek rá államfenntartó gondok s mert zefirek játszadoznak körülötte, minden virág neki nyílik s a legszebb zenét hallja: estende a gulya kolompját. A mecénás e hangulata tükrőzik a kor képeinek ezrein. Mindegyiken boldog, nyájas, mosolygó a paraszt és a munkás. Keze nem kérges, arcát nem cserzette a vihar, ruhája nem porospiszkos. Egy tekintet Waldmüllernek képeire, számot ad az ilyfajta művek alaphangulatáról. Mintha mindennap vasárnap volna s mintha a parasztok is leckeórákat vettek volna esztétikai testgyakorlatokban. Ki ne irígyelné a kunyhót, amelyben ily szíves-meleg idillek folynak le? A polgárosztály hangulata szinte felolvadt a kedvességben és sűrűn szerzi meg az olyan képeket, amelyek az első lépést, a menyasszony öltözködését, a hazatérő fiút ábrázolják. Ez még csak a kép külső tárgya volna. De vele párhuzamosan ildomos, tiszta, makulátlan, vasárnapias a megfestése is.

Hol korán, hol később, felocsúdott az új mecénás boldog révedezéséből. Kiderült, hogy ábrándozásai nem fedik teljesen a valót. Kiderült, hogy a társadalom rendje éppen nem kifogástalan. Maradt még teher, szenvedés, boldogtalanság, nyomor bőven. Temperamentumosabb emberek a liberalizmusnak egy erőteljesebb, előbbrelátó programmjával állottak elő s rámutattak azokra a sötét pontokra, amelyeket a polgárosztály a frissen szerzett hatalom és jólét mámorában nem látott, vagy nem akart meglátni. Ösmerjük a politikai tör-



A VIHAR
ALPHONSE LEGROS RÉZKARCA

tenetből ennek az új liberalizmusnak kialakulását és győzelmes térfoglalását. Baj bajra halmozódott s nem lehetett többé egyszerűen szemet húnyni: módot kellett keresni a bajok gyógyítására, nehogy a pár emberöltő előtt emelt épület összeroppanjon. Fel kellett fedni, tanulmányozni kellett az elnyomottaknak, a szenvedőknek, a kizsákmányoltaknak életét, sérelmeit. És segíteni kellett rajtuk. Az irgalom keze talán elcsitíthatja a gyárak, bányák, hámorok, parasztkalyibák elégedetlen, lázongó szavát. A polgárosztály ebben a hangulatban a festők közül is szívesen állt azok mellé, akik a nyomort, a szenvedést, vagy legalább a nehéz munkában görnyedő népet reálisan mutatják be. Az új mecénás pártfogása nélkül az ily képek sohasem terjedtek volna el annyira, mint ahogy elterjedtek a XIX. század második felében.

De az új mecénás nemcsak hangulata és világfelfogása jegyét viszi át a festészetre, hanem új technikát is teremt a maga és a festők közt való közlekedésre. Hogy ki-ki megtalálhassa a neki való művészt s hogy minden művész bemutathassa alkotását a neki való amatőrnek: létrejöttek a kiállítások. Ezek mai fejlettségükben egészen a polgári rend teremtményei. S mint már egyszer ezeken a hasábokon kifejtettük, annyiban is hatottak a modern képírásra, hogy az líraibbá lett, miután a festők most már kevésbbé dolgoztak megrendelésre, mint annakelőtte.

Természetes, hogy a polgárosztály általános hangulata csupán általános jellemvonása lehet a század festményeinek. Koronkint változó hajlandóságai, vágyai, érzései speciálisabb körökben világosabban jelentkeznek. A XIX. század polgárosztálya teremtette meg a maga nacionalizmusát s vele egy újfajta „történelmi festészetet“, amelynek a rend esztétikusai a legmagasabb rangot adományozták az összes festői műfajok közt. Sőt hogy egy-



RUELLE DES HALLES
MAC LAUGHLAN RÉZKARCA

általán megszületett az esztétika tudománya s abban a képírás pontosan körülírt rangsora, az is egészen a polgárosztály műve. Ezernyi ezer esztéta szimatolja végig a kiállításokat s keres raffinált idegei számára csiklandó vadszagot: képeket, amelyek vagy kicirkalmazott egyszerűségükkel vagy kibogozhatatlan körmönfontságukkal izgatják. A tudományok szédítő haladása, amely az új rendnek talán legnagyobb érdeme, ráadásul megteremtette ezt az esztéta-tipust is, amelyet rögtön ellátnak arra való festők a neki való táplálékkal. Sohasem lehetett akkora keletje mindannak, ami bizarr, groteszk, sőt annak sem, ami valósággal tótágast áll, mint a XIX. század polgársága ama rétegeiben, amely gyorsan, skrupulus nélkül teméntelen gazdagságot szerzett magának. A régi milliárdosoknak voltak messzelátó dinasztikus céljai: a demokrácia milliárdosa ilyesmire alig gondolhat, csengő aranyai csak egyéni élvezeteit szolgálhatják.

Egyet nem szabad felednünk: nemcsak a fogyasztó, az élvező közönség, a mecénás a polgárosztály gyermeke, hanem a művész is. Ha vannak egész néposztályoknak jellemző vonásai, úgy azok kiterjednek a művészek ma már szinte beláthatatlan tömegére is. Művész és mecénás nem áll egymással szemben oly viszonyban, mint egykor a dinaszta, az oligarcha a maga házi piktorával. Egyazon világfelfogás gyermeke ma mecénás is, művész is, rang- és rendkülönbségek nem választják el annyira egymástól. Annál könnyebben találhatnak egymásra, annál jobban megérthetik egymást és sugallhatják egymásnak a maguk világát. Így válhatott a XIX. század képírása hű tükrévé új mecénásának, a polgári rendnek.

Vajjon a polgárosztály, az új mecénás rásüti-e a maga bélyegét a XIX. század szobrászatára is?

Mintha a bronz és kő művészetén megérződnek az anyag nyers súlya, oly lassan, szinte vontatva változtatja jellemét a szobrászat. A festő fürge, könnyed technikája árkonbokron túl van már, míg a szobrász izzadva hengeríti kőtömbjét egy lépéssel előbbre. Mily sokszínű és gazdag a képírás a XIX. században! Mázsás terhével lassan ballag nyomában a testvér-művészet. Igaz, más a legújabb szobrászat, mint elődei. De a multtal jobban összefügg mint a képírás. A barokk kor képeit egyetlen festő sem utánozza ami korunkban: szobrászatát mentül többen. Görög, római mestereket nem utánozhatott, mert hiányozták a megfelelő előképek; a szobrászok azonban bőven merítettek az antik plásztikából, amelyet gazdag múzeumok tártak eléjük. A mult és a jelen viszonya a szobrászatban egészen más, mint a képírásban. S e nagy mult még súlyosabbá, még kötöttebbé tette a szobrász márványtömbjét. Mily nehéz volt elfogulatlannak maradnia, mily bajos volt e halhatatlan mesterművek közt megtalálnia önmagát!

Jelentékeny külső okok sem késztették a mestereket arra, hogy merőn új csapásokra tereljék művészetüket. Új anyag nem jutott a műhelyükbe: az anyag hatása, sugalló ereje, korlátai ugyanazok maradtak, mint régen. A művészi stilus fontos együtthatói közül új a mecénás és a véletlen-szülte szobrász-egyéniség. Most csak az előbbit vesszük itt szemügyre.

A szobrok megrendelője, élvezője, mecénása a legutóbbi évszázadban a polgárosztály. Még jut megrendelés az egyház kezéből is, sőt akad fejedelmi udvar a pátrónusok közt, itt is, ott is. De mily csekély mindez ama szobor-tömeghez képest, amely a polgárosztály számára s annak kezdésére készül. Sétáljunk végig Európa nagy városain: ott a modern szobrok legnagyobb része ennek a friss uralomra jutott osztálynak hőseit dicsőiti. Gondoljunk vissza ennek az osztálynak különleges gazdasági, politikai, kulturális eszményeire: ezeknek tükörképét kapjuk kőben, bronzban. A polgárosztályé a liberalizmus; annak szónokait, úttörőit, vértanúit örökítik meg szobrok. A polgárorsztályé a nacionálizmus: a polgárság sűrű szabadságharcainak hőseit, tábornokait, politikusait, vértanúit látjuk az atlanti tengertől az erdélyi Kárpátokig az utcák, terek, ligetek plasztikai emlékeiben. A polgárosztályé a modern tudomány: ennek is megvannak a maga nagy előmozdítói és hősies áldozatai, megkapják szobrukat Stephenson, Semmelweiss, Pasteur és mindazok, akik a modern tudomány hatalmas épülete számára köveket fejtettek. Költők, művészek, írók, ez osztály lángeszű fiai vagy eszméinek előhírnökei dicső

előképekként, plasztikai formában állanak a polgárság mindennapi életének árja közepette. Ez az osztály is tudott fejedelmi módon hálás lenni. Sőt helyenkint túlcsap a határokon. Soha sem emeltek annyi szót a szobor-áradat ellen, mint napjainkban. Görögországban ily panasz lehetetlen lett volna; a modern Európában azonban nem a szobor kedvéért emelnek szobrot, hanem az érdem jutalmazásául. Miron tehenét sohasem énekelte volna meg Vajda János.

Már ez a szempont is gondolkodóba ejthet, ha a modern mecénás és a modern szobrászat viszonyát vizsgáljuk. A mecénás nyilvánvalón ahhoz a mesterhez fordul, aki hősét leghathatósabban képes dicsőiteni. A legtöbb esetben az ábrázolt hős teszi halhatatlanná a szobrot s nem fordítva. Maga a plasztikai művészet leggyakrabban csak másodrangú szempont. Innen van, hogy az emlékszobrok legnagyobb része patetikus, pózoló, öblös frázisú. Egyre sűrűbbek a kőbe vésett kortesbeszédek, a bronzba öntött, politikai vagy osztály-célzások. Temérdek szobrász mesterkedik azon, miként lehetne a hőst mentül hangosabban ünnepelni, mint lehetne jelentőségét, érdemeit duplán aláhúzni, harsányan megmintázni, kézzelfoghatóvá tenni. Ahol csak lehet, megnő a mellékalakok száma. Már maga ez a fogalom: „mellékalak“, a plasztika szempontjából érthetetlen. Ha a szobor egységes plasztikai gondolatot jelent, lehet-e rajta valamit a „mellék“ jelzővel jellemezni? De hisz nem a szobrászgondolatra esik súly a XIX. század nagy mecénásánál. Mást kiván: félreérthetetlen, beható, körülményes magyarázatát az ünnepelt hős összes erényeinek, összes érdemes vonatkozásainak. Szobrász és mecénás együttes megfeszített fejtöréssel, a filologia, történelem, technika segédeszközeinek mozgósításával csoportosítanák a „főalak“ köré, a talapzatra, a talapzat szegélyeire magyarázó formákat, amelyeknek nem az együttes formai hatás emelése a célja, hanem a szobor „eszméjének“ világos elmondása. „Eszme“ épp oly súlyos szó a XIX. század szobrászatában, mint a képírásban a Corneliusok, Kaulbachok idején, csakhogy a fürge képírás gyorsabban kisiklott e művészietlen esztétika nyügéből, mint a nehézjártú, nagy tömegeket cipelő szobrászat. Vajjon mit értett a nagy mecénás „eszme“ alatt? Példával világítjuk meg. Reinhold Begas német szobrász műve a közismeretű berlini Bismarck-emlék. A kancellár alakja magas talapzaton áll; alatta, körülötte a mellékalakok egész sora. Laza formai kapcsolatukból kiviláglik, hogy e sok mellékalak nem valamely plasztikai célt szolgál. Más okból kerültek ide. Az egyik féltérdre ereszkedett atléta, aki földgömböt tart a vállán. Atlasznak hívták egykoron, alakja a görög képzelet szüleménye. Itt az a feladata, hogy „szimboluma legyen a a kancellár világot átfogó nagyságának“. Egész a görög mitologiáig kellett tehát a mesternek visszanyúlnia, hogy Bismarck e jellemvonását valamikép visszatükrözhesse. Egy idegen és régmult világ teremtményét kellett egy modern politikai értékelés magyarázatául halottaiból feltámasztania. Hátul egy ifjú kardot kovácsol. Ennek sincs plasztikai, hanem csupán értelemmagyarázó feladata. Céloz arra, hogy Sigfried a diadalmas ősnémet kardot kovácsolta. A kardot, amellyel a németség győzött. Ez a motivum is ősrégi s egykoron egészen más célokra, más okokból, más körülmények közt született meg. A harmadik mellékalak görög-római ruhás asszony, nagy könyvvel a kezében, ül pedig egy félig ember, félig oroszlán-alakon. Formai köze nincs a szoborhoz. De nem is jutott neki plasztikai feladat. Egyszerűen hivatva van tolmácsolni, hogy „Bismarck fejében a történelem már meg volt írva, mielőtt még ténnyé lett.“ Mert a tudós filológiai magyarázóktól megtudtuk, hogy az asszony Szibilla, hogy amin ül, az a szfinksz, hogy amit kezében tart, az a világtörténet. Görög, római, egyiptomi motivumok egy XIX. századbeli berlini szobron! Van még egy mellékalak, egy női alak, kezében jogarral, egyik lábával egy tigris nyakát nyomja le. Ez az alak sem szolgálja a plasztikát, hanem az „eszmét“. Mert tudnunk kell, hogy ez a jelenet „Bismarck külső s belső küzdelmeinek győzelmét jelenti az ellenfél tigrisén“. Ezzel azonban nyilván még mindig nincs töviről-hegyire s minden szempontból megmagyarázva Bismarck. Domborművekkel díszitette tehát a mester a talapzatot. Az egyiken apró legénykét tanít járni



KROMBOOMSLOOT
ALBERT BAERTSOEN RÉZKARCA



FÜRDŐ GYERMEKEK
MAX LIEBERMANN RÉZKARCA

egy anya. Jelenti ez „azt az előkészitő munkálatot, amin Németországnak 1870 előtt át kellett esnie“. A másikon a „Deutscher Michel“ papucsostul szendereg egy medvebőrön. De „egy női alak lép hozzá, fölébreszti s figyelmezteti a többi, nekifegyverkezett nép ólálkodó seregeire“. Egy másikon baglyot látunk, tollal a karmai közt, mellette kard, vért, babérfonatos könyvek, nemesí címer; „rendületlenül tekint a messziségbe, ügyet sem vetve a hollókra és varjakra, amelyek nyugtalan károgással szállongják körül a bölcseség madarát“. Ez a kompozició nyilván hivatva van tolmácsolni Bismarck rendületlen bölcseségét és ellenségeinek alacsonyságát, hiú erőlködését. És így tovább. Mert van ezen az emlékművön még néhány dombormű, amelyeknek szintén az a feladata, hogy Bismarcknak a történelemben való szereplését diadalkocsik, kvadrigák, női alakok, koronák, ifjú atléták stb. segítségével magyarázzák. Mily apparátust mozgatott meg itt a szobrász, az állat-, növény-, ásványvilág, a csillagászat, történelem, heraldika, technika, pedagógia, mitológia, filológia mily töméntelen vonatkozásait állította sorba, hogy megmagyarázzon valamit, amit az író pár sorban, sokkal kevesebb fáradsággal s hasolíthatatlanul világosabban tudott volna elmondani. Példa rá az a néhány mondat, amelyeket mi e szobor ismértetésénél idézőjelbe foglaltunk. Ezeket a mondatokat maga a szobrász mondotta, nyilván kevesebb fáradsággal és világosabban, mint ahogy azok értelmét szoborművén tolmácsolja. Ha ezt figyelembe vesszük, nyilvánvalóvá lesz előttünk, hogy e szobron a mester oly dolgok előadására vállalkozott, amelyek sokkal jobban fejezhetők ki egy más művészettel, a nyelv művészetével. Mert e szobor mellékalakjai és domborművei nem sokkal többek a képrejtvénynél, megértésükhöz nem művészi érzékre, hanem talányfejtő gyakorlatra van szükségünk.

Begas e műve csak egy a sok ezer közül, amelyek mind — kisebb-nagyobb apparátussal — hasonló módon tolmácsolnak egy „eszmét“. Olyant, amelyet az író, a tudós sokkal jobban tud kifejezni, sokkal világosabban, meggyőzőbben tud előadni. Az ilyen „eszme“ merőn különbözik attól a telivér szobrászati eszmétől, amelyet például Michelangelo „Éj“-e vagy „Mózes“-e zár magába.

De a modern mecénásnak, a tudományért lelkesedő, filológiai alapokon nevelt közönségnek ez a tudósdi vonás, ez a kommentálható, csillag alatti jegyzetekkel megvilágítható szobrászat kellett. A kor mesterei pedig maguk is tagjai a polgárosztálynak s nagyrészt híven tükrözik és szolgálják ki e mecénást.

Hogy a polgárosztálynak ez a plasztikai felfogása oly nagy mértékben tükröződik a század legtöbb szobrán, annak egyik oka az a mód is, amellyel az új mecénás a szobrot megrendeli. A legtöbb nyilvános szobor közpénzen, nemzeti vagy helyi gyűjtés révén létesül. Bizottságok veszik kezükbe a szobor sorsát, bizottságok írják ki demokratikus alapon a pályázatokat, bizottságok bírálják meg a pályaműveket. A közélet jelesei, neves politikusok, írók, történettudósok, filológusok döntenek, beleszólnak, átalakítanak, „javítanak“. Ily megdolgozás után a szobor természetszerűen hasonlítani kezd a megrendelőkhöz. Magán viseli a mecénás eltörölhetetlen bélyegét. Meglesz rajta az a hamis páthosz, az az őszinte nagyzás, az a tudós bélyeg, az a politikai vagy nemzeti célzás, az a hangos ditirambus, amelyet a mecénás nagy többsége kiván. Innen van, hogy a legtöbb plasztikai emlékmű oly kevés szobrászi célzatot, telivér plasztikai vágyat, művészi kezdeményezést zár magába.

Az új mecénás azonban nem csupán hőseinek emlékműveit rendeli meg a mestereknél, hanem egyebet is kíván tőlük Nevezetesen a nagy vagyoni föllendülés után kiszolgáltatja a szobrászoknak a temetőit is. Fejedelmek, egyházi és világi arisztokraták előjoga volt a művészi sír a régi világban. A hatalom új birtokosa, a gazdag polgárság átveszi elődeinek ezt az előjogát is. Nagyszabásúvá válik a hajdan oly egyszerű temető. Maradandó kő- és bronzművek népesítik a mulandóság kertjét. Büszkén vonul be az új rend a drága kriptákba, a díszsírokba. És szobrászok készítik a modern fejfát.

Bő tér nyílt itt a mesternek. Magánmegrendelőkkel lett dolguk, nem bizottságokkal.

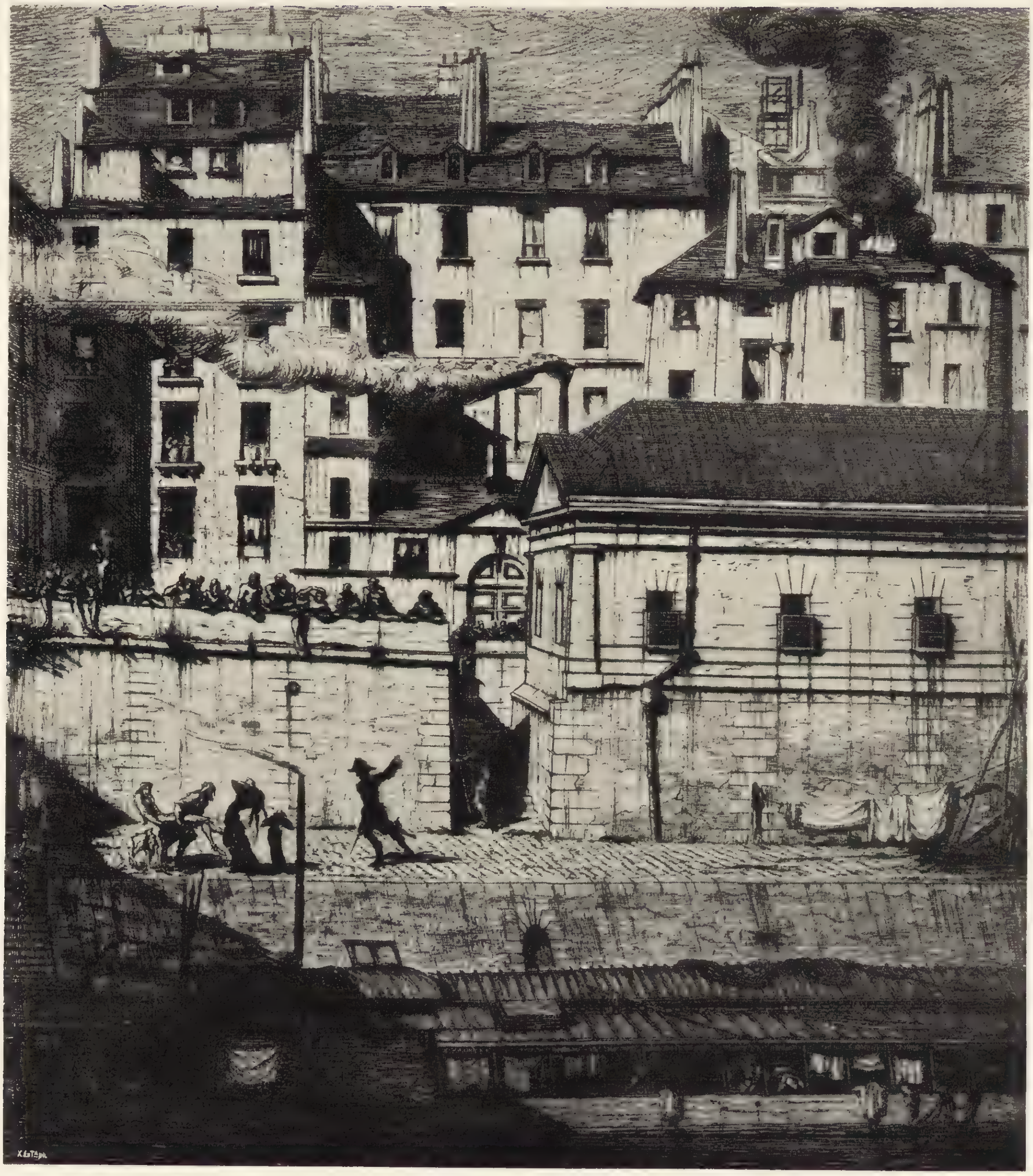
Azokkal lehetett beszélni, meg lehetett győzni őket ennek vagy annak a tervnek plasztikai értékeiről is. Akiben volt szobrászati él: itt a legkevesebb elfogultság kötötte meg a kezét. S itt lehetséges volt bensőséges, finoman melancholikus érzéseknek kifejezést adni, mert a temető költészete más, mint az emlékmű páthosza. Egész Európán végig számottevővé finomodik a temető szobrászata. Kis műtárgyakról lévén szó, eleve ki volt zárva, hogy a fejfa telezsúfoltassék mellékalakokkal, üres filologizálással. Tábornoki egyenruhák díszmenték, a szónokok papirtekercse, a krónikamondó dombormű többnyire leszorult a munkáról. Tömören, kis helyen, aránylag csekély áron, a legrövidebb tőmondatban kellett itt valamit kifejezni. Kényszerűségből is plasztikai eszközökhöz kellett tehát a szobrásznak nyúlnia. Ez az ág, amely a modern mecénás szobrászati szükségletének nem kis részét jelenti, gazdaggá válik e században a kiváló művekben.

S még egy műfaj virágzott fel hirtelenül az új mecénás szolgálatában: az emlékérem, a plakett művészete. Már régebben is, a renaissance idején, a személyes kiválóság vagy nagyravágyás hirdetője volt a plasztika e parányi alkotása. Később, a hangos barokkidőkben, kicsinynek találtaték. A fejedelem, a dúsgazdag és hatalmas arisztokrata a lovasszobrot, vagy a nagy reprezentativ képmást a dicsőség sokkal alkalmasabb hirdetőjének vélte, semmint az apró plakettet. A hatalom és vagyon modern, milliófejű birtokosa, a polgárosztály azonban szivesen nyúl utána. Mert a milliók közül egy nagy szobor erejéig kimagaslani vajmi kevésnek adatott meg, holott az emlék-plakett sok apróbb kitünőség érdemeit is hirdeti nagyobb megerőltetés nélkül. A polgárság szociális szervezete is kedvezett. Ez az osztály teremti meg az igazi szövetkezeteket, egyesületeket, klubbokat, társulatokat s állítja azok élére egy-egy ilyen kis kör kitünőségét. Vezérférfiak ők is. Köréjük is tömörül egy pár száz vagy ezer ember, akik becsülik, tisztelik őt s szivesen adják ennek külső jelét. Az orvosok a nagy orvost, a mérnökök a nagy mérnököt örömest tüntetik ki, ipartelepek főnökei, ha derekasan bánnak munkásaikkal: megkapják az elismerés e művészi jelét is. Emberbaráti intézmények megteremtői, történeti események, kongresszusok jelenvoltjai magukat is megtisztelik, ha eredményes együttmunkálásukat megrögzíti a plakett. Magánosok is követik a példát: fontos családi ünnepek emlékét őrzi meg egy-egy kis érem. Ha magunk elé rakosgatnók a XIX. század összes emlékérmeit és plakettjeii, leolvashatnók róla a polgárosztály természetrajzát. Nagy a keletje ennek az apró plasztikának. Temérdek gyűjtője támad. S ezáltal a szerényebb jelességű polgár is bizonyos másodrendű halhatatlanságot biztosíthat magának mert a plaketteket, amelyek könnyen sokszorosíthatók, szorgalmasan gyűjtik az amatörök és múzeumok s az utóbbiak és a szakirodalom megőrzik a megrendelő emlékét késő időkig. Ez a plakett és érem hirtelen újjászületésének egyik legfontosabb oka: kielégítette a nagy mecénás egyik vágyát, szükségletét. Vele jár a modern plakett egy másik jellemvonása: majdnem mind egy-egy bók egy-egy kedves eufemizmus, egy-egy halk dicséret. Ennélfogva formai megoldása is lágyabb, kevésbbé érdes, kevésbbé szigorú, mint a renaissenceban. A szobrászat e Benjáminja is magán viseli a modern mecénás bélyegét.

Lyka Károly



LOVASSÁG
MARIUS BAUER RÉZKARCA



A PÁRIZSI MORGUE
CHARLES MÉRYON RÉZKARCA



SZINYEI-MERSE PÁL IFJÚKORI LEVELEI

A modern művészet kezdeteiről e folyóirat tavalyi évfolyamában megjelent tanulmányom megjelenése után végre napvilágra kerültek Szinyei-Merse Pálnak régóta kutatott ifjúkori levelei. — Most már közvetlen és beszédes bizonyítékok állanak rendelkezésünkre, melyek azonban csak mindenben megerősítik a művész fejlődésének tanulmányozásából kiolvasottakat. A korán fellépő hajlam első megnyilatkozását figyelhetjük meg, amint még Nagyváradra érkezte előtt, mint eperjesi diák magamagától kezd festegetni. Nagyváradon a véletlen Mezey Lajos festőhöz vezeti, akinek bátyjánál lakik, együtt van vele s természetesen festői hajlamai kinyílnak. Már első levelében, 1862 nov. 9 én írja apjának: „Ha nem esnék terhedre, igen kérnélek valamire, ugyanis arra, hogy azon két képet, melyet otthon festettem, elküldenéd ú. m. azt, melyen a borospalack, kenyér stb. van lefestve és a cigány családot, a harmadikra nincs szükségem, mert annak eredetijét látta Mezey és ez meglehetősen hasonló az eredetihez. Erre azért kérlek, mivel Mezey úr igen kivánná látni, mert ő azt mondja, hogy az reám nézve nagyon hasznos volna, ha ő ezeket megtekinthetné, mind hibái, mind jó részei felett felvilágosítást és magyarázatot adna."

Apja a képeket elküldi s úgy látszik Mezey igen biztatta, mert most Mezey Mihály — házigazdája — írja apjának (1863 febr. 19.), hogy szorgalmasan és nagy előmenetellel fest, de a tanulmányok iránt sem közönyös egészen. Mindjobban megerősödik abban a vágyában, hogy a festői pályára lépjen. Nagybátyja révén megismerkedik Szlávy Viktorral, aki bemutatja Kudelka altábornagynak, Kaulbach müncheni akadémiai igazgató jóbarátjának s kap tőle ajánlatot, minekutánna akkor festett dolgait is nagyon megdicsérte. „A nagy kincs tehát birtokomban van", újjong apjához írt levelében s küldi haza szorgalma bizonyítékait, miközben hozzá fog egy új képhez, „mely a Vezuv kitörését ábrázolja és ez rövid időn fog elkészülni, ezentúl egyes fejcket fogok festeni, mi előkészülésemhez elkerülhetetlenül szükséges, a Vezuv különben már alá van festve s így hiszem, hogy legtovább két hét mulva el fogom küldhetni." Eközben Mezey Lajos a következő levelet írta apjának (1863 jún. 8.)

„Nagyságos úr!

Palinak két új képét, a még otthon festettekkel együtt ma pakkoltuk be, annálfogva jelen soraimmal egyalkalmilag érkezendnek haza. A két elsőről bírálatot mondanom szükségtelen, de szabad megjegyeznem, miként

rajtuk ismét haladás látszik, amennyiben a harmoniát most már könnyebben hozza létre Pali mint eddig. A két otthon készültek, bárha gyengébbek is, szintoly becsűek, mivel azokat önállólag festé s örömmel láttam bennük s találtam nyomait oktatásaimnak. Szép emléke lesz az a multnak jövőben, s Pali tudni fogja a csekélységekből is kiismerni volt mesterének némi alapos ismereteit. Ha így haladna iskolai tanulmányaiban is, nem lenne legkisebb aggodalmunk az érettségi iránt; ámbár örömmel írhatom, hogy a képek előbb haza küldethettek volna, ha néha szabad idejét úgy használta volna, mint azelőtt; de mostanság rendesen azt szokta mondani: „megyek, mert tanulnom is kell," — s ez jó jel.

Ezután még csak egy pár elkezdett képet fog festeni, azontúl csak studiumokra kell szánnunk a hátralevő kevés időt, hogy annál tisztultabb nézetekkel bírjon majdan Münchenben s az akadémiai kezdet se legyen előtte ismeretlen; meg vagyok győződve, hogy ő minden évben könnyen fog haladni, mert társalgás útján igen sok fogalmakat oltottam bele, melyek nézetem szerint dúsan és gyorsan fognak oly művészeti városban fejlődni, sőt ha Pali szorgalma nem lankadand s a végtelen, előtte nem is gyanítható nehézségek el nem csüggesztendik, hanem inkább búzdítandják, lehetetlen, hogy csak középszerű festész váljék belőle, s oly jól esik azon meggyőződésem, hogy talán szülőinél is nyugodtabban nézek jövője elé.

No de mit dícsérgessem én Palit? azaz miért ne? Midőn oly örömem telik benne! S ki fogná dicséretemet forróbban lelkébe szívni, mint szülői? Azért képes volnék a fárasztóságig róla írni, de hogy hosszas ne legyek, csak még magamról tartom kötelességnek köszönetem egyszerűen fejezni ki azon megtiszteltetésért, mely a jernyérei meghívás által reám árad . . . stb."

Mezey Lajosnak e szép levele döntő fontosságú volt Szinyei-Merse sorsára. Mikor néhány hét mulva jelenthette, hogy az érettségi vizsgát jó sikerrel letette, érezte, hogy „szabad ember s az út céljához nyitva áll." Még ott marad Váradon, „mivel az iskolai dolgok többé nem köteleznek, van időm elég a festésre és ezért, miután Lajos bácsi szíves volt megengedni, hogy mindennap nála festhetek, evvel foglalkozom most mindég."

A következő év tavaszán Münchenbe kerül, ahol a próbarajza alapján Strähuber antikosztályára veszik fel, a mester igen szives hozzá s nagy elhatározások ébrednek benne. Járni fog esti aktra, könyvtárba, meglátogatja Adam-ot, Piloty-t, ajánlólevelekkel. „Különösen érdekelnek az előadások, névszerint mostan a műtörténet és perspektiva, mindegyikből egy óra hetenkint." Hogy a németben gyakorolja magát, apja kérte, hogy német leveleket írjon. „Szorgalmasan rajzolok és nagy kedvvel, most aktunk is van naponkint reggel 7—9 közt és ezt nagy passzióval rajzolom. Este olvasom Winckelmann műtörténetét, ami nagyobb örömet okoz nekem, mint valami üres regény." Egyszerre úgy érezte magát, mintha Tündérországban élne. Álmai beteltek. Művészszé képezheti ki magát. Azt írja az anyjának, hogy nagy a hideg, átfázott. „De nem tesz semmit, én mindamellett megelégedett vagyok és nem cserélnék egy királylyal!" Ez időben még főleg a magyar festőnövendékekkel volt együtt, de barátainak köre mindegyre tágult. Apja szerette volna, ha társaságba jár, de hát ez nem megy olyan könnyen, mint otthon, ahol mindenki ismeri. „Itten az életmód nem olyan társas, a családok elzárkózva önmaguknak élnek, úgy hogy különös ajánlás vagy rokonsági összeköttetés nélkül lehetetlen oda bejutni." Azért folyton pallérozza magát. Francia társalgásban gyakorolja magát egy olasz társával és tervezi az angol és olasz nyelv tanulását is.

Igen fontos egy ezidőben (1865 jan. 16-án) írt német nyelvű levele, melyben hivatásának felismerése a legvilágosabban megnyilatkozik:

„Elismerem szavaid igazságát a történeti és tájképfestészetre vonatkozólag s elismerem az előbbi felsőbbségét. De egyre arra törekszem hogy önmagamat vizsgáljam, megítéljem s szerintem több érzékem van a tájképfestés, mint a historiafestés iránt s mivel ez az igazság, azt hiszem egy elhibázott élet volna a történetifestést forszirozni s vagy elbuknék e nagy nehézségeken vagy legjobb esetben középszerűségig vergődnék fel. Míg



ÚTSZÉLI FÁK
AUGUSTE LEPÈRE RÉZKARCA



ELŐKELŐ HÖLGY
UTAMARO FAMETSZETE

a tájképfestésben valami magasabb rendűt remélek elérni. E nézetemben megerősít egy nemrég előfordult eset: a karácsonyi szünidőben tájképi kompoziciót kíséreltem meg s egy kis színvázlatot csináltam, melyet elvittem Pilotyhoz, hogy véleményét halljam. Nagyjában nem rosszallotta a kompoziciót, de azt mondta, hogy tájképi tanulmányokat fessek szorgalmasan természet után, s lehetőleg egy jó festő társaságában menjek ki a hegyek közé. Erre én hajlandó vagyok és lehet, hogy a nyáron nem is megyek haza, mert a legtöbb festő ebben az időben megy ki vidékre. Minthogy tehát maga Piloty bátorított, hogy a megkezdett úton tovább haladjak, el is határoztam, hogy komolyan hozzáfogok a természeti tanulmányokhoz." Az utóirat igen jellemző: „Máskor csak mégis magyarul fogok írni, mert csak jobban és szívélyesebben tudom magamat kifejezni."

Márciusban írja apjának: „Az antik teremben dolgozván, a napokban végeztem be egy nagyobb munkát, a Laokoont, melyen sokat tanultam és mások ítélete folytán dicsekvés nélkül mondhatom, hogy nagyot haladtam. Ezen munkámat bemutatván Anschütz professzornak, a festőiskola tanárának, kértem tőle húsvétrai felvételemet iskolájába, mit ő meg is ígért azon feltétel alatt, hogyha iskolája, mely mostan túl van terhelve tanítványokkal, kissé megürül, különben táplálok reményeket a feljutáshoz." Csakugyan felveszik s ott több kedvvel és még nagyobb szorgalommal dolgozik, modell után, majd gipsz után festve. De amikor teheti, megy ki a szabad természetbe vagy tanulmányfejet fest, amivel meg van elégedve. A következő évben már vágyik Pilotyhoz. „Én már tökéletesen beleszoktam az itteni életmódba, a dologhoz komolyan hozzáláttam. Pylotyhoz eljárok, ki félig-meddig megígérte, hogy felvesz osztályába, ha a kellő előhaladást megteszem, melyre mostan alkalmasint tér is fog nyílni, mert az akadémiai testület belátta, hogy a mostani Malschule — Anschütz tanár vezetése alatt — elégtelen arra, hogy jól meglehessen tanulni festeni s a Componir-schuléba általmenni. Most egy új, mintegy közvetítő osztályt akarnak felállítani Wagner Sándor hazánkfia tanársága alatt." Azt hiszi, hogy ha ez az osztály megnyílik, oda biztosan felveszik. De ez a reménye nem válik be, ő később, egyenesen Pilotyhoz kerül, akinek tanítványaival különben is jó viszonyban volt. „Ezek a legjelesebbek az Akadémián, írja 1866 január 12-én, s velük nagyon barátságos lábon állván, estenként összegyülünk, hol víg tréfa, komoly olvasmányok, művészet feletti disputatiókkal töltjük a hosszú téli estéket, azonkívül van a társaságnak heti közlönye, melybe mindnyájan írunk, különböző tartalmú élceket és értekezéseket." Természetesen legfőbb vágya, hogy ő maga is bejusson Pilotyhoz, aki buzdítja egyre, de kompoziciót követel tőle. Ez pedig nehezen megy, „mert Pilotynak osztálya a legkitünőbb egész Németországban, akihez a legjava festők igyekeznek bejutni, tehát a tanárnak van miben válogatni, s ezek közt a legjobbat veszi fel." Egyelőre a biztatás is jól esik neki. Kezdi magát tehát a komponálásban gyakorolni, megkísérel egy „Attila halálát", hogy Pilotynak bemutathassa. De törekvései meddők maradtak. 1866 június 27-én írja nagybátyjának: „Agyonkínoztam magamat, hogy valamit összehozzak, de hasztalan. Egyetmást bemutattam Pilotynak, de nem volt megelégedve, másokkal meg én nem voltam, azokat egyszerűen eldobáltam. Ez sok időbe került, minden eredmény hiján. Közben barátom Max Gabriel hazajött Párisból és kértem őt őszinte véleménymondásra. Ő nyíltan megmondta, hogy szerinte még korai, hogy képhez fogjak, mert egész csomó előtanulmány hiányzik még nálam, amit most kell behoznom, mert később nehéz lesz vagy egyáltalján lehetetlen. Azt tanácsolta, hogy főleg rajzoljak, minden formák megismerése céljából és hogy emlékezetemet fejlesszem. E célból az embereket az utcán, sétányokon, ahol járnak, állnak, ülnek, mozognak gyorsan levázoljam, aztán kosztümöket tanulmányozzak és rajzoljak, meg anatomiai preparatumokat, meg más dolgokat. Mindezt addig csak felületesen tettem, mert főleg fejfestéssel foglalkoztam s mivel ott jó eredményeim voltak, azt hittem, hogy rátérhetek a képfestésre. De ekkor rájöttem, hogy a fönt elsoroltak mind hiányoznak, mert az akadémiai rendszer szerint nem

sajátíthattam el őket, mert ott a többi tanulmány rovására igen egyoldalúan csak fejstudiumokkal foglalkoznak. Most ezt tehát mellékesnek fogom tekinteni és egész komolyan azon leszek, hogy a metszetgyűjteményben, könyvtárban, amit lehet, elsajátítsak."

Ez a levél meggyőzően mutatja, amit műveiből kiolvastam s tanulmányomban kifejtettem, hogy a mesterkélt komponálás nem kenyere s hogy csak azért próbálkozott kompoziciókkal, hogy Pilotynak kedvébe járjon. Evégből kezdett komoly olvasmányokkal is foglalkozni, nevezetesen Goethe és Lenau Fausztjával s a népkönyv Fausztjából komponált egy jelenetet, „Mikor Fauszt kalandjaiból hazatér, az első, mit Mainz szülővárosa előtt talál, fia az akasztófán, azt leveszi és saját kezével ásott sírba eltemeti. A téma borzasztó, de fájdalmas és megható. Körülbelül ezen időben, mikor ezt befejeztem, felszólított Makart és Benczur, hogy mivel náluk a Piloty-iskolában, mivel sokan elutaztak a vakációk alatt, elég hely van, használjam fel az alkalmat és dolgozzak náluk. Piloty ugyan nincsen itten és nem tud róla semmit s én ezért vonakodtam ezen ajánlatot elfogadni, de ők megnyugtattak, hogy a tanárnak ez nem lesz ellenére, mivel ugyis félig-meddig fel vagyok már véve, így tehát elfogadtam az ajánlatot és a hó eleje óta fent dolgozom. A fenti kompoziciót megmutattam Makartnak, neki a fődologban tetszett, csak némi tanácsokat adott, ennek következtében egy új skizzet kezdtem, melynél a tárgyat az alapeszmében megtartottam, de a nevet elhagytam, egy historiai jelenetre travesztáltam minden bizonyos historikus név nélkül, ami nem szükséges; ha találok nevet, jó lesz, de egyelőre csak egy szerencsétlen fiatal embert, kit felakasztottak politikus véleményeért néhány barátai szürkületkor lopva az akasztófáról levesznek s magukkal viszik méltóbb helyre eltemetni.[1] Ezen skizzem sokkal jobb lett, mint az első, mindenkinek tetszik, tehát remény-lem, hogy a tanár is meg lesz vele elégedve s felvesz végkép iskolájába. No csak lassan, még elbizakodol öcsém! Nem én, soha; nagyon jól tudom, mily sok hiányzik még nekem, de igazán roppantul örülök, hogy végtére valamit összehoztam. Most nagy kedvvel és szorgalommal dolgozom s rózsaszínben látom az egész világot."

Piloty csakugyan felvette iskolájába és ott jött össze Leibl-lal és Max-al, két jó barátjával, akikkel együtt maradt a következő években. Itt Pilotynál festette meg Faunját, melyet az 1869-iki müncheni kiállításon is bemutatott. Apjához írt leveleiből értesülünk viaskodásairól, amit a különböző vázlatokból kiolvastunk. Mikor a vázlatokkal készen volt, hozzáfogott a nagyobb alakban való megfestéshez. De előbb erőt gyűjteni kimenekült a szabad természetbe. „A pünkösdi szabad napokat — írja apjának — arra használtam fel, hogy a starenbergi tóra mentem Max-al és több barátommal. A falusi élet különös varázszsal bír reám nézve, gyermekkori emlékeim felélednek és feledem ezen édes álomképekbe merülve a sokban prózai jelent..." Elmondja aztán, hogy mennyit változtatott a képen, hogy belefáradt, de mikor faluról visszajött, újult erővel fogott hozzá. De Piloty „nagyon szigorúan veszi feladatát, — írja egy későbbi levelében, 1868 július 6-án, — nem bocsátja ki az embert, míg valamit ki tud belőle sajtolni, úgy hogy az embert kényszeríti önmagát felülmulni, mint mondani szokás. Már mikor gondoltam, hogy készen leszek, a tanár egészen kiforgatott, új fejet kell rátenni, ez nem ér semmit, itt is ott is még egészen másnak kell lenni s ezzel elutazott falura, azon ígérettel, hogy minden pénteken be fog jönni korrigálni. Most tehát itt ültem. Eddig emlékezetből komponálgattam a fejet, de miután a többi a képen természet után volt csinálva, az egészen elütött, de hol találjak az itteni sörös tökfilkók közt egy faunfejet? Ekkor egy fiatal görög festő segített ki a bajból, ki eddig majdnem neheztelt reám, hogy én Faunt festek és őt nem kérem fel, hogy nekem üljön, mert ő szinte büszkének látszik lenni faunkarakterszerű fejére. Ezt nagyon jól használhatom s midőn a tanár mult pénteken itt volt, meg volt elégedve."

[1] E vázlatot, melyet a Művészet tavalyi évf. 292. lapon közöltünk, a mester előadása után úgy magyaráztunk (294. lapon), hogy guillotine-ra hurcolást ábrázol, — az egykorú levél kitanít, hogy akasztófáról levétel volt tervezve.



BRITA ÉS ÉN
CARL LARSSON RÉZKARCA

A Faunt Piloty kívánságára előbb Bécsben, aztán Pesten, végül Münchenben állította ki, de nem adta el. Édesanyját értesíti sikeréről, mondván, hogy Bécsben az a vélemény róla, „hogy jól van festve, de a tárgy nem olyan, mely a nagy publikumnak tetszenék... az Ungarischer Lloyd kedvezőleg ír róla; a „Műcsarnokban" ezen szavakat olvastam: „Szinnyei Pán és nimfája biztosan kezelt és egészséges színezetű kép." Jövő képemnek jobbnak kell lenni, ez feltett szándékom s keresztül viszem minden áron, minden erőmet összeszedem, hogy oly jó legyen, hogy a párisi Szalonba küldhessem."

Ez időben sűrűbben levelez édes anyjával, a ki költői lelkületű hölgy, Vörösmarty, Arany és Petőfi lelkes tisztelője, aki művészfiát a művészet szeretetében, az élet költői felfogásában megerősíteni igyekezett. Egyik ilyen meleg érzéstől áthatott levelére írja a művész (1868 július 26-án): „Nem tudom mivel köszönjem és viszonozzam azon gyöngéd anyai szívből ömlő gyöngysoraidat, gyöngének érzem magamat az érzést, melyet okozott, szavakkal leírni; csak azt tudom, hogy keblemben nagy változást idézett elő, gyermeknek éreztem magamat újra: tavaszzöld gyep — napsugár... ez szép álom volt! — Toll nem az én mesterségem, leírni nem tudom, de ecsettel fogok igyekezni ezt visszavarázsolni!..." Mily mély pillantást enged vetni ez a pár sor a művész teremtő képzeletének működésébe. Már ekkor, (1868-ban) a napsugár vonzza... az érzés egyszerre vizionarius erővel képpé alakul előtte... látja a érzését... színné, formává alakul az át lelkében, derűs, napfényes képpé, aminthogy ebből az érzésből fogant a zöld gyepre terített piros pokrócon fekvő anya kis gyermekével, amint a nagyobbacska lány virágot szór a babára, amely művét, sajnos, csak reprodukcióból ismerjük, (Művészet II. 229) Psikologiai szempontból rendkívül becses, szinte naplóvallomásként hat ilykép ez a levélrészlet!

Következik a nagy esztendő, az 1869-iki nemzetközi tárlat, a Leibl-lal, Max-al, Liezenmayerrel, Makarttal való szoros barátkozás, a Piloty-iskola uralkodása. Barátjainak egyik része önállósította magát, de azért együtt maradtak,



GRANBERG ASSZONY
ANDERS ZORN RÉZKARCA

a régi jó viszonyban. Apja azonban hívja haza. De ő kézzel-lábbal kapálózik ez ellen, de hasztalan, haza kell mennie, a sorozást nem lehetett kikerülni. Azonban sikerül magát a katonakötelezettség alól kimenteni, siet vissza Münchenbe, ahol a kiállitás rendkívüli hatással van reá. 1869 augusztus 9-én írja haza apjának: „Az itteni kiállítás rendkívül nagyszerű, a várakozást felülmulta, reám nézve nagy fontossággal bírt, mert mostan volt csak alkalmam az ittenit más iskolákkal összehasonlítani és a franciák kétségbevonhatatlan győzelmét látni. Különösen láthattam az iskoláknak káros hatását, mely ugyan egyideig szükséges, sőt elkerülhetetlen, de később elöl minden originalitást, a művész legnagyobb kincsét, melyet féltékenyen kell őrizni, mert legkönnyebb elveszteni. Elevenen emlékeztem szavaidra, hogy tovább kell szétnéznem a világba, nem elég egynél maradni. Nagy igazságot mondtál. Elhatároztam ennélfogva a Piloty-iskolából kilépni s ezután csak egy tanárt követni, mely engem legjobban fog vezérelni s ez a tanárom a természet. Egyelőre itten veszek fel ateliert, mert szükséges, hogy legalább egy félévig nyugodtan dolgozhassam, mit itten tehetek leginkább. Szükséges, hogy a sok új benyomást, melyet az utolsó félévben bevettem, mostan nyugalommal megemészthessem, mert ha ismét új utazással szaporítom, khaosz lesz belőle, miből semmi hasznom, sok károm volna. Tehát falura megyek vagy egy hétre studiumokat festeni . . .“ Ime mily határozottan látja egyszerre maga előtt a jövőt! Mily biztosan ismeri fel a hatást, melyet kapott és az utat, melyet követnie kell. Apja hívja haza, de nem megy, mert „a kiállítás — írja egy későbbi levelében — annyira kihozott sodromból, hogy csak nézni, bámulni, tanulni, de képemen dolgozni nem voltam képes. Jelenleg azon stádiumban vagyok, hogy minden exaltación túlesve, képhez akarok fogni, még melegébe, hol a benyomások még frissen emlékezetemben vannak, hogy ezeket értékesíthessem.“ Terve, hogyha eladja újonnan festendő képeit, Párisba megy. „Hazautazásom, bármennyire vonz szivem, csak félbe szakítana munkámban s azon kedv, sőt szenvedély, mely mostan serkent, talán soha vissza nem térne ily mértékben.“ Ime a müncheni nemzetközi tárlat hatásának egy újabb ékesen szóló bizonyítéka!

Most használja először a modern szót is, s egészen Courbet szellemében. Egy 1869 október 12-én kelt levelében arról beszél, hogy Humpelmeyer képkereskedőnek képet fest. „A tárgy egyszerű, ismét egészen modern, nők és gyermekek egy gyümölcsös kertben mulatva, hintázva, stb Nyolc-kilenc alakkal. Már belekezdtem.“ Majd kisebb utazásokat csinál, jár Bécsben, jár Olaszországban, de azért szorgalmasan dolgozik. Közben kitör a francia-német háború, szülei aggódnak, hívják haza, de ő egy darabig megnyugtató leveleket küld, mert erősen munkában van, tájképeket fest s most már megrendelései is vannak.

Szüleit azonban nem tudja megnyugtatni s haza megy. Következnek a jernyei napok, semmittevésben, de ő vágyik vissza Münchenbe, hívja a hivatása A következő évben, 1872-ben vissza is megy. Ekkor lesz Böcklin atelier-szomszédja. Az 1873-iki bécsi nemzetközi kiállításra készül mindenki. Apja azt szeretné, ha a magyar osztályban állítana ki, de Faun-ját Pilotynak ígérte, a ki ragaszkodott ahhoz, hogy tanítványait bemutathassa. Ám valamelyik új képét a magyarok közt fogja kiállítani.

1872 nyarán nagy németországi utat csinál nagybátyjával, visszatérve, szorgalmasan dolgozik, egészen modern irányban, most már tudatosan keresve önmagát Egy november 10-én kelt levelében olvassuk: „Becses leveledet megkapván, nagy örömmel olvastam, hogy az a kis eredmény, melyet eddig (Faunommal) felmutatni bírtam, oly örömet okozott nektek. Ez új tettekre bátorít, ha ti bíztok bennem s képességemben, akkor nem bánom, a többiek gyalázhatnak, amennyit akarnak. Ez jövő képemnél, mely már majdnem kész, valószínűleg nem fog elmaradni, mert ebben kissé éles oppozicióba helyeztem magamat az itten uralgó iránnyal, ezt meg nem bocsátják nekem az öregek, kik a tért elfoglalták, de én azt nem bánom, simfeljenek, leginkább bosszantana az ignorálás, mely szintén lehetséges.“ De nem így történt. Tíz nappal később írja az apjának: »Képem e héten

ki van állítva s feltünést okozott, dícsérik és gyalázzák, éles kritika nem fog elmaradni, ha megjelenik, mindjárt küldök nektek, mulassatok rajta. Csak annak örülök, hogy közönyös nem maradt a publikum, igaz, némelyek már tökéletes bolondnak deklaráltak, nagyon mulattat." Magát a képet így írja le: „A kép tárgya igen egyszerű: egy merengő nő, egy fekete rigó s piros esti alkonyat, a kőasztal studiumba belefestve." Csupa szín. Itt már érezzük, hogy Böcklin közelében vagyunk!

Aztán, több kisebb munka után, hozzáfog nagy képéhez. Januárban írja: „Nagy képemen most teljes gőzerővel dolgozom s munkámban találom az egyetlen vigaszt, szórakozást, mulatságot. Hogy mit mond majd hozzá a világ — azzal nem törődöm." Tavaszra elkészült a Majális-sal s elküldte a bécsi kiállításra. Ő maga pedig Bécsen át hazajött.

És következett a nagy kiábrándulás. Csak biztatgatta magát azzal, hogy a világ véleményével nem törődik. Bizony törődött. Ezért aztán sutba dobta az ecsetet, beállott gazdának. Jó darabig csak azt irogatta az apjának: „A cséplés jól megy, de az égetés napról-napra rosszabbúl "

Bizony, bizony. Az ő megégett sebe sokáig sajgott.

De aztán jött a feltámadás.

DR. LÁZÁR BÉLA



DANTE
GAÁL ISTVÁN PLAKETTJE

TÁRCA

PAPIRSZELETKÉK

KÖZÖNSÉG

A közönség úgy nézi a műalkotásokat, mint a gyermek a képeket: hogy kissé fölviduljon.
Emile Zola

*

A közönség megtapsolja a tűzijátékot, de a napkeltét soha. Fridrich Hebbel

*

A közönség akkor érzi magát a legjobban, ha középszerűség szól hozzá. Oscar Wilde

*

A közönség, mint a koldus, aprópénzhez van szokva és megszeppen, ha a lángész valami nagy pénzzel áll elő. E. J. Hähnel

*

Mélyen és komolyan gondolkodó embereknek nehéz a soruk a közönséggel szemben.
Goethe

*

Biztosak lehetünk benne, hogy a marhakiállításon a közönség legszívesebben az ötlábú marhát nézi. Alfred Stevens

*

Mikor a tömegnek szabad a választása, azt választja, ami vele rokon: a közönségeset.
E. J. Hähnel

*

A tömegnek mindig az fog tetszeni, ami a szó korlátolt és rosszul fölfogott értelmében természetes.
Joshua Reynolds

*

A közönség rendszerint csak olyan dolgokban gyönyörködik, amelyek befogadására az idegei már be vannak rendezve. Carl Justi

*

Szép az, amitől a közönség ösztönszerűen elfordul. Goncourt

*

A közönség legnagyobb része a szeme helyett az agyával lát, s képzetei inkább az olvasottakból, mint a látottakból alakulnak. Innen van az, hogy manapság a legtöbben hírlapi beszámolók útján végeznek a művészettel. Otto Knille

*

Úgy látszik, mintha a közönség képtelen volna arra, hogy a jó festést a rossztól megkülönböztesse; pedig nem, nagyon is jól megkülönbözteti a jó festést a rossztól, csak rendszerint a rosszat becsüli többre. George Moore

*

A nagy és ítélőképesség nélkül való tömeg mindig azt szereti, amitől irtóznia kellene és mindig azt becsmérli, ami a legnagyobb dicséretre volna érdemes. Így azután nem csoda, hogy a festés dolgában — annak a művészetnek a dolgában, mely csak kiválasztott szellemeknek adatik meg, — mindig tévúton jár. Michelangelo

*

A közönségnek az a közmondásos butasága, amellyel egy-egy nagy művészt első föllépésekor félreismer, semmi egyéb, mint az, hogy egy olyan nyelvet, amelyet még nem tanult meg — nem értett meg. Max Liebermann

*

A tömeg sokkal inkább becsüli a sikert, mint a képességeket; és igaza van, mert a sikert meg tudja mérni. Otto Weisz

*

Ha jól vesszük, úgy a festők a vakokból, a zene a süketekből és a költészet a hülyékből él. Természetesen csak olyan vakokról, süketekről és hülyékről van szó, akiknek, ellentétben azokkal a szerencsétlenekkel, akik iránt e fogyatkozásaik révén szánalmat érzünk, érzékeiknek és lelküknek erről a fogyatékos mivoltáról a legkisebb fogalmuk sincsen. Sőt inkább abban a szilárd meggyőződésben élnek, hogy mindennemű műélvezetnek ezekkel a szükséges föltételeivel a legteljesebb mértékben rendelkeznek. Hogy ezt a hizelgő meggyőződésüket az egész világ színe előtt érvényesítsék, tömegesen látogatják a klasszikus drámák és klasszikus zene-

darabok előadását, régi képeket, és mélységes érzelmük révén magasztalt könyveket vásárolnak, szóval: költséget és unalmat nem kímélnek. Ők a tiszteletreméltó közönségnek s az előkelő nemességnek a többsége s az, amit Shakespeare és Beethoven mellett titkon elszenvedtek, minden képzelhető vértanuság gyötrelmeit messze felülmúlja. Még a legállhatatosabb vértanúnak is szabad volt kínoztatása alatt legalább ordítania, míg ezeknek az áldozatkész és kitartó műbarátoknak csak az az egy van megengedve, hogy gyötrelmeik közben elragadtatásban tünjenek ki. Hieronymus Lorm

*

Nagyon is sokat követelünk a közönségtől akkor, amikor azt kívánjuk tőle, hogy azonfelül, hogy művészetet vásárol, még meg is értse.

Johann Rohde

*

A műszerető közönség a világ legkiszámíthatatlanabb bestiája s egyforma étvággyal zabálja a szecskát meg az ananászt.

Peter v. Cornelius

*

A közönség elégedettsége csak bátorítja a középszerűséget, de meggyalázza és elriasztja a lángészt.

Schiller

*

A nagy tömeg! Becsüljék bár a művészek és aesthetikusok még oly csekélyre a súlyát és higyjék azt, hogy egy megvető ajkmozdulattal elfújhatják, akár a pihét a szent papi öltönyről. Azért ennek a nagy tömegnek az irodalom és művészet iránt való érdeklődését állandóan ébrentartani, ez az egyetlen lehetősége az irodalom és művészet létezésének. Hieronymus Lorm

*

Ha igazi érzéket és megfontolt ítélőképességet nem tulajdoníthatunk is a nagy közönségnek, bizonyos ösztönt még sem tagadhatunk meg tőle. Ez az ösztön egyes esetekben csütörtököt mondhat és más érzelmek által elfojtható ugyan, de azért nagyban és egészben fején találja a szöget.

A. F. Seligmann

*

Nem furcsa-e, hogy a közönséget, mely bennünket dicsér, hivatott bírónak tartjuk, de mihelyt ócsárolni kezd, képtelennek mondjuk arra, hogy a szellem alkotásain ítélkezzék.

Georg Christoph Lichtenberg

*

A koszorút, melyet a közönség fon, ő maga tépi széjjel, hogy más formában másnak nyújtsa, aki jobban ért a mulattatáshoz.

Robert Schumann

*

Valamelyest a tömegből valónak kell lenni, hogy az ember általa megértessék.

Jules Breton

A nagy közönség végre is mindig annál többet tapsol, minél kevesebbet ért.

Jules Breton

*

A közönség mindig örül, ha szert tett valami jelszóra, mely fölmenti őt a megértés további kényelmetlenségeitől. Hevesi Lajos

*

Sehol nincs a jelszavaknak olyan ijesztő hatásuk, mint a művészet dolgaiban. Valaki jó hangosan és tolakodóan kiadja, hogy a derék nyáj tisztán meghallja; s egy nap, egyetlen óra lepergése alatt az ítéletnélküliek közkincsévé lesz. Ez csaknem olyan, mintha valaki a bárányhimlőjét vagy a szamárhurutját bevinné a gyermekek közé.

Ruttkai-Rothauser Miksa

*

Amint a tömeg megszűnt érteni, elkezd nevetni.

Emile Zola

*

Aki képtelen arra, hogy a közönséget szükség esetén ignorálja, azt végre is a közönség fogja ignorálni. E. J. Hähnel

*

Bizonyos dolgokat rá kell erőszakolni a tömegre, bármennyire kapálódzik is ellene.

Friedrich Preller der Ältere

*

Hamis engedékenység az a tömeggel szemben, ha olyan érzelmeket keltünk benne, aminőket akar s nem olyanokat, aminőket kellene, hogy akarjon.

Goethe

*

Aki annak a kutyának, amely Clemens Brentano keserű mondása szerint a Közönség névre hallgat, eleget akar tenni, az előbb-utóbb ott végzi, hogy senkit sem elégít ki.

Alfred Freiherr von Wolzogen

*

Szegény állat az, aki a közönségnek szolgál; elgyötri magát és nincs köszönet benne.

Goethe

*

Az, aki mint az evangeliomi magvető nem képes arra, hogy elvesse a magot anélkül, hogy megkérdezze, mi lesz belőle és hol fog kikelni, egyáltaljában ne foglalkozzék a közönséggel.

Goethe

*

Az egyetlen viszonylat, amelyben az ember, anélkül, hogy megbánná, a közönséggel állhat: a háború.

Schiller

*

A közönség, a közönség! Vajjon milyen rengeteg tökfilkónak kell együttlennie, hogy létrejőjjön a közönség? Nicolas Chamfort

Közli T. H.



HAZAI KRÓNIKA

A KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT AKVARELL-, PASZTELL ÉS GRAFIKAI KIÁLLÍTÁSÁN a kitűzött pályadíjakat Edvi Illés Aladár, Glatz Oszkár, Mendlik Oszkár, Olgyai Viktor és Poll Hugó nyerték el.

Edvi Illés Aladár Budapesten született, 1870 május 25-ikén. 1888—1893 közt itt folytatta tanulmányait a Mintarajziskolában. S már akkor feltűnt a vízfestészetre való különös hajlama és tehetsége, amelyet azóta külföldi tanulmányútjain, Olaszországban, Párisban és Londonban nevelt. Nem, mintha ez a technika vált volna kizárólagos kifejező-eszközévé: szorgalmasan kikerültek a műhelyéből az olajfestmények is. De talán mégis akvarelljei szerezték neki a nagyobbik népszerűséget. Már 1895-ben megkapta „Ladmóc a Bodrog mellett“ c. vízfestménye a Műcsarnokban az Eszterházy-díjat. S ugyanazt a díjat ugyanott még egyszer juttatták neki 1904-ben „Kalotaszegi varróasszony“ című vízfestményére. S ezzel talán Edvi Illés Aladárnak legtipikusabb művét jutalmazták. Mert ő is a magyar mesterek ama kis csoportjából való, akik hő szeretettel kutatták át a Kalotaszeg népies művészetét. Mi több, Edvi Illés szorgalmas részt vett Malonyay „A magyar nép művészete“ című nagy művének illusztrálásában, pompás akvarelljei e műnek csakugyan díszére válnak. Olajfestményei közül a „Március“ és a „Búzahordás“ kerültek a Szépművészeti Múzeumba.

Glatz Oszkár, született 1872 október 13-ikán Budapesten. Itt járt a gimnáziumba, itt iratkozott be az egyetem filozófiai fakultására. De festő vágyai már félévi bölcsészkedés után kihajtották Münchenbe, ahol a képzőművészeti akadémiába akart bejutni. Ez az első lépés balul ütött ki: megbukott a felvételi vizsgán. Ő is arra határozta tehát magát, amire akkor annyi más kollégája: Hollósy Simon iskolájába sietett, amelyről akkor legendákat meséltek. És csakugyan: egy-két hónap alatt Hollósy annyira megpreparálta, hogy megnyiltak neki az akadémia kapúi. De csak egy évig maradt ott. Mert Páris még jobban vonzotta s a francia fővárosban maradt mindaddig, míg az egyéves önkéntesi év be nem köszöntött. Ismét öt havi párisi tartózkodás — kevés eredménynyel. Glatz már-már kétségbeesett. De eszébe jutott a Hollósy-iskola s nyár derekán ismét beállított oda. Ettől kezdve aztán gyorsan haladt előre. Hollósynál maradt s vele ment Nagybányára. Itt festette első képét, „A bányászok reggeli imáját“, amelyet egy arcképpel s egy tanulmánynyal az 1896-iki őszi tárlaton állított ki a budapesti Műcsarnokban. Ez volt első nyilvános szereplése.

Most már egészen „nagybányaivá“ lett. Csak a teleket töltötte Budapesten, ahol az arcképek egész sorát festette. Nyaratszakán Nagybányán dolgozott, sokszor messzi elkószálva a hegyek közé s pásztorok közt töltve hónapokat. Az Izvorán készült „Est a havason“ című képe (1897), amelyet az állam vásárolt meg. Mikor a nagybányai festők külön kiállítást rendeztek, Glatz is ott volt köztük. Sőt egyik kiállított művét, atyja arcképét meg is vette az állam.

1898-ban Eger közelében, később Erdélyben folytatta nyarankint tanulmányait.

1898-ból valók a „Fahordók“, amelyet a kormány vett meg. Szorgalmas ecsetje alól azóta a képek egész sora került a kiállításokra. Tájképek, arcképek, a vidéki nép életéből vett jelenetek. De illusztrációkat is rajzolt, Bródy Sándor „Ezüst kecskéjéhez“. És korán feltűnt rendkívül finom s különleges szén- és pasztellrajzaival. Ezeknek egész sora jelent meg a „Művészet“-ben és az „Uj Idők“-ben. Közéletünk számos kimagasló vezéralakja ült Glatznak, sokat közülük az Ernszt-féle gyűjtemény őriz. Egy ily szénrajznak ítélte oda 1909 februárjában a „Művészet“ 1000 koronás grafikai díját is a Műcsarnok zsürije.

Mendlik Oszkár 1871 június 23-ikán született, Radvánc ungmegyei faluban, Ungvár mellett. Iskoláit Budapesten végezte, és pedig a főgimnáziumot a tanárképző gimnáziumban, négy évet a rajztanárképzőben, ahol rajztanári oklevelet kapott és két évet Lotz Károly iskolájában. Mint gimnazista Molnár József útmutatása mellett festegetett, később az említetteken kívül Székely Bertalantól is tanult. 1891-ben tette meg első nagyobb tengeri utazását Görögországban s azóta főleg a tenger festésével foglalkozott. 1894—1898-ig a műegyetem Rauscher Lajos tanár asszisztense volt, 1898—1901-ig Rómában élt, ebben az évben Hollandiába költözködött, ahol ma is tartózkodik. A Képzőművészeti Társulat 1897-ben részesítette első ízben kitüntetésben, midőn „Tengerparti temető“ című festményét a 300 frtos Ráth-díjjal jutalmazta. Mendlik legnépszerűbb művészeink közé tartozik s valósággal specialistája a tengerfestésnek.

Poll Hugó a pasztell-díj nyertese, beható irodalmi méltatásra talált már a Művészetben, az 1907-iki évfolyamban. Fejlődésének menetét, életrajzát ott találja meg az olvasó. Műveinek egész sorát reprodukáltuk már e folyóiratban.

Olgyai Viktor művészi munkásságát hasonlóképp méltatta már a Művészet, még pedig az idei első számban.

MŰVÉSZEK ÉS A RENDŐRSÉG. A budapesti m. kir. államrendőrség főkapitánya a Magyar Orsz. Képzőművészeti Tanács megkeresése alapján a következő rendeletet adta ki: „Rendelet. Az Országos Képzőművészeti Tanács azt a kérelmet intézte hozzám, hogy azoknak a festőművészeknek, akik a Székesfőváros nyílt területén festményeket és festményvázlatokat készítenek, művészi munkálkodásuk közben az államrendőrség segítséget és támogatást nyujtson. Kétségbe nem vonható, hogy a Székesfőváros szépségeinek művészi feldolgozása az itteni természeti és építészeti érdekességek művészi megörökítése nemcsak hazai művészetünk emelésére, hanem arra is alkalmas, hogy a közérdeklődést fővárosunk iránt felkeltse. Ezért a festőművészeknek ily irányú törekvését a magam részéről teljes erőmmel támogatni kivánom és ezt a támogatást az összes rendőrközegeknek is kötelességévé teszem. Elrendelem, hogy a művészek, miként az Nyugat-Európa más nagy városaiban is észlelhető, nálunk is háborítás nélkül, szabad tetszésük szerint dolgozhassanak a székes-főváros utcáin és terein. A rendőrök utasítandók, hogy a dolgozó művészeket külön felhívás nélkül kellő védelemben és támogatásban részesítsék. A művészek körül csoportosuló kiváncsi nézőközönséget mindenkor hívják fel távozásra és ügyeljenek arra, hogy a nézők csoportosulása a művészt munkájában ne zavarja és a kilátást ne akadályozza. A rendőrközegek erre vonatkozólag sürgősen kioktatandók. Budapest, 1909 január hó 27., Boda Dezső s. k., főkapitány.“

KITÜNTETÉSEK. A Képzőművészeti Társulat akvarell-, pasztell- és grafikai kiállításán az állami 1000 koronás akvarell-díjat Edvi Illés Aladár „Borjak“ című műve kapta; a 600 koronás állami akvarell-díjat Mendlik Oszkár „Beomló hullám“ című műve nyerte el; a „Művészet“ 1000 koronás rajz-díját Glatz Oszkár „Olvasó öreg úr“ című rajza kapta, az 1000 koronás Társulati díjat Olgyai Viktor „Február“ című rézkarca kapta, a Lipótvárosi Kaszinó 500 koronás díját Poll Hugó „Sátor előtt“ című pasztell-képe kapta.

A medgyesi ev. templom tervpályázatán az 1500 kor. első díjat senki sem kapta, az 1000 kor. második díjat Balthes Frigyes, a két 800 kor. harmadik díj közül egyet Müller József, a másikat Opaterny F. & Hofstädter K. kapta.

A sátoraljaujhelyi városháza tervpályázatán az 1200 koronás első díjat Kármán & Ullmann, a 600 koronás második díjat Führer Miklós & László Richárd tervei kapták.

A zemplénmegyei székház tervezésére benyujtott pályatervek közül a zsüri Papp Gyula & Szabolcs Ferenc budapesti építészek tervét 1000 korona első díjjal jutalmazta.

A debreceni izr. iskola tervpályázatán a 200 koronás pályadíjat Erdődi Lajos kapta.

A párkányi nagyvendéglő tervpályázatán a 300 koronás első díjat Leimdörfer Zsigmond, a 200 koronás második díjat Belcsák Andor kapta.

A Győri Első Takarékpénztár székháza tervpályázatán az első díjat Román Miklós & Förk Ernő terve, a második díjat Hübner Jenő & Messner Sebestyén terve, a harmadik díjat Sebestyén Artur kapta.

A szombathelyi vágóhíd tervpályázatán a biráló bizottság az 1000 koronás első díjat Schédl István, a 600 koronás második díjat Rauscher Miksa és a Nicholson gyár budapesti cég, a 400 koronás harmadik díjat Mathiasko Károly & Chlauthi Hugó tervének ítélte oda.

A breznóbányai vigadó terveire hirdetett pályázaton az első 800 koronás díjat Führer Miklós & Wannenmacher Fábián, a 600 koronás második díjat Papp Gyula & Szabolcs Ferenc, a harmadik 400 koronás pályadíjat Harmincz M. Mihály nyerte el. A

város a kivitelre Führer & Wannenmacher terveit fogadta el.

A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet idei nagypályázatán, melynek tárgya egy könyvtárépület tervezése volt, a nagy aranyérmet és a kapcsolatos 1200 korona utazási ösztöndíjat Málnai Béla kapta.

LÉVY RÓBERT Montmartre című színes rézkarcát közöljük e szám mellékletén.

PÁLLA JENŐ rajzolta a 73. és 91. l. fejlécét.

KACZIÁNY ÖDÖN rajzolta a 110. és 134. l. fejlécét.

ÁCS LIPÓT rajzolta a 119. l. záródíszét.

KŐVÁRY SZILÁRD rajzolta a 122. l. fejlécét.

MAGYAR MŰVÉSZET MŰKERESKEDÉS. Kiállítási bajainkról szólva, e lapok mult füzetében a Magyar Művészet Műkereskedés miskolci és ózdi kiállításáról a „Jegyzetek művészeti politikánkhoz“ című cikkbe oly megjegyzések foglaltattak, amelyek félreértésre adhatnak alkalmat. Meggyőződtünk róla, hogy a Magyar Művészet Műkereskedés e kiállításain ugyanazok a magyar művészek vettek részt, akik a Műcsarnoknak, a Nemzeti Szalonnak és a külföldi tárlatok magyar osztályainak rendes kiállítói, sőt nagyobbrészt képviselve vannak Szépművészeti Múzeumunkban is. Helyesnek kell tartanunk tehát, ha a nevezett intézet ezeknek a művészeknek munkáit széjjelviszi az országban s eljut velük még a rejtettebb helyiségekbe is, kiszorítván ezzel az olajnyomatokat áruló ügynököket.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

PÁRISI LEVÉL. (Az esti múzeum. — Művészet az iskolában. — Metszet-kiállítások. — Vuillard-Hébert.) Művészek és műbarátok már régóta látják szükségét az esti múzeumnak. A munkások, hivatalnokok vagy más alkalmazottak, egész napi elfoglaltságuk miatt, nélkülözni kénytelenek ama szépségeket, melyeket a képzőművészet nyujt. Ezenkívül, ha akadna is idejük napközben, túlnyomóan idegenül mozognak a remekművek között. A francia illetékes körök megmozdultak, hogy megadják mindezekre nézve a lehetőséget.

A párisi községtanács mostanában szavazott meg hatezer frankot az esti múzeum tervére s már ez év elejétől megnyitotta egyik hírneves múzeumát, a Petit-Palaist, e célra. Fölötte jellemző vonás ez arra nézve, hogy mily fontosnak tartják a nép erkölcsi és művészi nevelését a franciáknál. Az eszmék gyorsan mennek át az életbe, a gyakorlatba s mindez gloriózusan tükrözteti vissza a természetszerű hivatását e nemzetnek a legtöbb társadalmi és művészi újításban.

A művészet nem lehet egyes osztályok privilégiuma csupán s sürgőssé vált többek között, hogy a körülményeik folytán kizártak is felszabadíttassanak. Avagy tán a művészi ösztön csak a jóléttel lehet rokon s nem tapasztaljuk-e elég gyakran a bizarr ellentéteket? A művészek nagy többsége a népből fakad s hányat fojt el, hányat tör össze a sors, a művészet vizei felé való útjában! De ezenkívül is a tömegben rejlő művészi értéket mindezideig teljesen elhanyagolták s ez éppen nem igazságos. Elég kár, hogy még mindig írott szó marad a művészi nevelés és a népszerű és könnyedén írott művészeti könyvek hiánya.

Az esti múzeum hetenkint kétszer nyílik meg s este nyolctól tízig tart. A januártól juniusig terjedő konferenciák és sétaelőadásokra a legjobb párisi esztétikusokat és régészeket hívták meg, kik könnyed modorban magyarázzák el hallgatóik előtt a műtörténelem vagy a mai művészet főbb mozzanatait.

A Petit-Palais műtárgyainak bemutatása után később a többi városi múzeumok következnek. Mindegyik előadás ingyenes. A költségeket a föntemlített szubvenció födözi.

Az első előadást Lecomte Georges író tartotta a francia iskola festményeiről és rajzairól. Akik előítéletet tápláltak az esti múzeum iránt, csalódtak, mert már az első előadás is sok hallgatót vonzott s kétségtelen, hogy a jövőben a hallgatók száma erősen növekedni fog.

Érdekesnek tartom megemlíteni itt a további programmot.

Thiébault-Sisson műkritikus az olasz, flamand, német és holland iskolákról. Vauxcelles Louis az olasz faience-ről, Alexandre Arzén a francia faience-ről értekezik. Továbbá következnek: Sarradin, a renaissance korabeli bronzokról és érmekről, Sainte-Croix Kamill a márvány, terracotta és fafaragásról, Lumet az ezüstművességről, órásságról és ékszerekről; Roujon Henry Rembrandt festményeiről és rajzairól; Mély az emailekről, vallásos ötvösségről; Saunier a gemmákról, kinai és japán műtárgyakról és keramikáról, Fauchier-Magnan: bútor és kárpitossági szőnyegek; Grukovszki: könyvek, kéziratok, bekötések. Babelon: régiségekről, érmekről és pénzekről értekezik. Ezenkívül tíz sétaelőadás lesz. Folytatják a művészi nevelés munkáját a városi iskolákban. Természetesen itt a tanítókra hárul a kötelesség, fölébreszteni a gyermekek művészi ösztönét és érdeklődését és az intézők törekvése az volt, hogy olyan műveket válasszanak ki e célból, melyek a gyermekek figyelmét lekötik, már a tárgyuknál fogva is. A városi hatóság több művészt megbízott ezenkívül, hogy az iskolatermeket dekorativ frízekkel diszítsék föl a gyermekek előtt könnyen megérthető előadásban. E frízek bemutatják a francia vidékeket, mint pl. a nagy francia folyókat és partjaikat, a búza- és szőlőföldeket, művészi és tortenelmi nevezetességű várakat, városrészleteket, minő, Versailles,

Rouen stb. S az egész műtörténelmet felöleli a mesterművekről felvett metszetek sorozata, pl. a hollandok közül Van Dyck, Hals, a franciák közül Millet, Troyon, Vigée Lebrun, az angolok közül Reynolds, Gainsborough stb.

A metszetnek is új fejlődését látjuk Franciaországban. Kisebb-nagyobb művészcsoportok alakulnak s meg akarják adni a metszetnek a méltánylást, a figyelmet, melyet a nagy tárlatok tőle elvonnak.

A Petit-Palaisban, hol, mint föntebb említettük, az esti múzeum intézménye oly sikerrel bevált, minden három hónapban új kiállítás nyílik meg metszetekből. A gazdag Dalou, Henner, Puvis de Chavannes-termekben e mesterek alkotásai közepett mélyedhetünk el ama metszetgyűjteményekben, hol legutóbb Steinlen, Jean Paul Laurens, Cazin, Faivre, Devambez stb. nevei mellett Fantin-Latour bámulatos Schumann és Wagner illusztrációit láttuk. A franciákon kívül állandó figyelemmel kísérik az idegen nemzeteket is.

Hasonlóan a metszet terjesztésére alakult egy művészi társaság Raffaelli és Geoffroy elnöklete alatt. Bizonyos, hogy e művészeti ág meghódította a publikumot is s méltán. A metszet misztikus árnyalatai és finom harmoniái mély művészi bensőséget igényelnek s ez nem hagyhatja hidegen az impresszionista közönséget sem. E tárlaton állandó volt az érdeklődés s láthattunk különböző értékes egyéniségeket, mint irányokat, nem kevésbbé utánzásokat; láthattuk így a japánosításokat, Hokuszai, Utamaro stb. kétségtelen behatása alatt, ezenkívül visszaesést a XVIII. századbeli színes nyomatok modoráig. A metszet bámulatosan engedékeny az impressziók stílszerű kivitelére s ezt különösen Raffaelli hirdeti az ő metszet-műveiben, hol másképpen mutatkozik a párisi utcai jelenet impresszionista megrögzítésénél és másképp az egyszerűen romantikus tájaknál. Ugyane tünetet látjuk Jourdain, Cazin, Cottet stb.-nél, kik különböző modorban kezelik az éjszakai hangulatokat, táj- és genreképeket, viszont sokan, mások, mint Laffite, Redon stb. egyéniségeinek egyazon vonásait mutatják. Itt láttuk még Rodint, fekete metszetekben, mint fönséges rajzolót.

Vuillard műveit Bernheimnél láttuk egy kollekcióban. E művész állandó meglepetéseket hoz; folytonos keresését az „uj"-nak. Csak nemrégiben szín-naivitásokat adott, ma színszélsőségeket. Ma egészen vázlatszerűen dolgozik s mindent az új ösztönének hajt alá, a hangulatainak, az égő munkakedvének. Nála a rajz nem fontos, minden a szín. Nem megy senki után, nem respektál semmit, nem törődik senkivel. Különös művész Vuillard, de művész.

Néhány szót Ernest Hébert-ről; föltétlenül megérdemli, mert egyéniség a francia műtörténelemben. Nem, éppen nem volt genie, de a műtörténelemben bizonyos helyet vindikálhat magának, nem csupán hetvenéves művészi munkájával — kilencvenegyéves volt — de mert tudott egyéni lenni mindvégig, daczára az olasz befolyásoknak, melyek állandóan uralkodtak fölötte. Az olasz eget, az olasz genret, sohasem tudta kivetni egyéniségéből, bármily fajfrancia volt is. A fiatalkori benyomásai csodálatosan megmaradtak élete fogytáig Itáliához való ragaszkodásában s a legjobb dolgai azok, melyeket a „cielo azzurro" alatt festett. Az ő egyénisége a romantikus genre-be kapcsolódott túlnyomóan; talán legjobb köztük a széles körben ismert „Malária" a Luxembourg-múzeumban. A genren kívül, bizonyára szintén olasz befolyások alatt, — igen sok a szentkép, kevés portrait, melyeket valamennyit úgyszólván egy beállításban festett. Kétszer volt a francia-római akadémia igazgatója s az ő halála egy ideig ismét időszerűvé tette a Medici-villa kérdését: föntartják-e ezt az akadémiát, mely évente több, mint félmillió frankjába kerül a francia államnak, habár éles ellentétben áll minden modern felfogással. Elvonja és gyakran eltéríti a francia fiatalságot, de nincs célja mai mivoltában akkor sem, mikor a művészi érettség első időszakán túl vannak, míg sokkal helyesebben felhasználhatnók ez óriási összeget Franciaországban, esetleg egy-egy olaszországi rövidebb utazással egybekötve. De míg öreg akadémikusok vannak, kik ragaszkodnak itt is az úgynevezett hagyományokhoz, minden marad a régiben.

LENDVAI KÁROLY

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

CASAGRANDE MARCO olasz születésű szobrászt 1833-ban Pyrker László egri érsek hazánkba hívta és hogy talentumának itt is érvényt szerezhessen, megígérte, hogy számos művészi munka kivitelével fogja megbízni. Casagrande engedett a meghívásnak és itteni munkálkodása olyannyira megnyerte az érsek tetszését, hogy egy 1835 május 1-én kelt levelében Casagrandét, tehetségeinek feldicsérése után, Európa elsőrendű művészei közé sorozta, mondván „esser degno che sia nominato fra i piu valenti scultori d'Europa". Így hírneve csakhamar az egri székesegyház falain túl is messzire elterjedt, mely aztán a művésznek alkalmat nyújtott, hogy az ország egyéb vidékein is ellakhassék; 1837-ben Pesten Ullmannak, 1838-ban Mocsáry Imrének háza Andarnokon, 1841-ben pedig az esztergomi hercegprímás palotája voltak azok a helyek, hol művészünk állandóbban tartózkodott.

Midőn Pyrker Casagrandét Magyarországra hívta, egy nagy, egy világhírű nagy művészt láttak benne a mi szobrászaink. Így fel is keresték azután számosan. Halgass Mátyás, Boldis János, Gál József, Habel Antal, Bauer György, Dusinszky Tamás, Molnár Alajos, Kovács József, majd Faragó József

mind magyar szobrászok voltak és mind az ő munktársai vagy tanítványai lettek.

E jeles művész, kinek külföldi munkálkodásai során emlékezik meg a Honderű, rövid idő mulva teljesen magyarrá vált. „Tizenhárom éve már, hogy Casagrande a mienk, itt lakik, műkincseinket neveli, tanulja és magasztalja történetünket, megtanulta nyelvünket, megszerette szokásainkat s mindamellett, hogy hazafiúi tudtomra is visszasürgetik őt, ő mégis itt él, szereti körünket, megszerette vérünket, hiszen rózsalánccal egy derék egri magyar leánykát kötvén magához, így testestül-lelkestül magyar."

Mindössze ennyi az az életrajzi adat, ami rendelkezésemre állt. A „Képes Ujság" még 1848-ban megemlékezik róla egy cikkben. E lap, mely sajnos, a mi közkönyvtárainkban hiányzik, Casagrandenak 1848-ban egy szabadságharc-szobor tervével foglalkozott s ez alkalommal még az illusztrációját is közölte. E cikk címe különben: A szabadság oszlopa Casagrandetól (1848 március 15-e emlékeül felállítandó a Szabadság-téren) (Képes Ujság 1848. 17. képpel).

Művei :

1833—1835. Hit, Remény, Szeretet. Eger, Pyrker László megbízásából az egri székesegyház számára. Szobormű, 17 láb magas.

Isten igazságossága és szeretete. Eger, Pyrker László megbízásából az egri székesegyház számára. Szoborművű, 16 láb magas.

Péter. Eger, Pyrker László megbízásából az egri székesegyház számára. Szoborművű, 12 láb magas.

Pál. Eger, Pyrker László megbízásából az egri székesegyház számára. Szoborművű, 12 láb magas.

István király. Eger, Pyrker László megbízásából az egri székesegyház számára. Szoborművű, 12 láb magas.

Szent László király. Eger, Pyrker László megbízásából az egri székesegyház számára. Szoborművű, 12 láb magas.

28 darab basrelief. Eger, Pyrker László megbízásából az egri székesegyház számára.

Ruttner prépost mellszobra. Eger.

Lévay kanonok 94 éves édesatyja mellszobra. Eger.

Siskovics mellszobra. Eger.

Mednyánszky apostoli szentszék jegyzőjének a mellszobra.

1837. Parnassz és 7 darab az időt és családot allegorizáló dombormű. Pest. Az Ullmann-család megbízásából az Ullmann-féle ház számára. E szoborművek közül van egy, mely egymaga 24 láb hosszú; e domborművek összes hosszúsága 114 láb és mintegy 62 alakot mutatnak különböző felfelfogásban és alakzatban.

1838—1841. Vendégszeretet, béke és barátság. Mocsáry István megbízásából (Andarnok). Dombormű, 5 láb széles, 7 láb hosszú.

Apolló. Gróf Fáy István megbízásából. Szobor. 13 láb hosszú.

Aurora. Gróf Fáy István megbízásából. Basrelief. 15 láb hosszú és 7 láb magas.

Brutus. Gróf Fáy István megbízásából. Basrelief. 17 láb magas.

Gróf Fáy család cimere a fámával. Gróf Fáy István megbízásából 7 láb magas és 13 láb széles.

1840. János a pusztában. Kisded nagyságú egész alak márványból.

Angelica és Medor, midőn éppen fahéjba metszeni készülnek neveiket.

Pyrker János életnagyságú szobra. (Gipsz.)

Egy asszonyság életnagyságú szobra. (Gipsz.)

1841. Religio. Az esztergomi hercegprímás megbízásából. Szoborművű.

Szent Péter. Az esztergomi hercegprímás megbízásából. Szoborművű, 22 láb magas.

Szent Pál. Az esztergomi hercegprímás megbízásából. Szoborművű, 20 láb magas.

Szent István király. Az esztergomi hercegprímás megbízásából. Szoborművű, 192 láb magas.

Szent László. Az esztergomi hercegprímás megbízásából. Szoborművű.

Szent István felajánlja a koronát szűz Mária oltalmába. Az esztergomi hercegprímás megbízásából. Domborművű, 14 láb hosszú és 7 láb széles.

Szent Lászlót a frankok és germánok követei a kereszteshad vezetésére kérik. Bonfini után. Az esztergomi hercegprímás megbízásából.

E művek felsorolásánál természetesen Casagrandénak csak magyarországi munkásságát mutattam be 1841-ig. A külföldön végzett munkássága most bennünket — idegen származású művészről lévén szó — nem érdekel.

Nyilvánosan kiállított művei a pesti műegylettárlaton :

1840*-ben: János a pusztában. Szoborművű.

Angelica és Medor, midőn éppen fahéjba metszik neveiket.

Pyrker János életnagyságú szobra

Egy asszonyság életnagyságú szobra, szintén gipszben

P. I.

—281.

PÁLLIK BÉLA műveihez. Bártfai Glacz Antal, Biharvármegye és Nagyvárad főispánja közli velünk: „A Művészetben olvasom, hogy néhai Pállik Béla festőművészünk műveiről jegyzéket készítenek. Tisztelettel tudatom, miszerint birtokomban is van két szép festmény, melyeket szegény Béla barátom igen szeretett. Az egyik képet 1865-ben festette, ez az akkori képkereskedő (boltja a Papnövelde-utcában az Oroszlán patika házban volt) Ungár Náthánnak az apja, egy nagyszakállú öreg zsidó remek arcképe. A másik egy nagyhajú, kecske-

* Ebben az évben nyílt meg a Magyar Képzőművészeti-Társulat (az akkori pesti műegylet) legelső kiállítása. Casagrandet a katalogus így említi: Casagrande szobrász (Pesten, Újpiac, Derraház).

szakállú „tanulmányfej“, 1868-ban a bécsi akadémián festette és 1875-ben Ujpesten ajándékozta Ungárnak. Én a képeket Ungár unokájától vettem. A képek alá vannak írva, de azonfelül Pállik Béla sajátkezűleg írt levelével is igazolhatom eredeti voltukat.“ —282.

HELYREIGAZÍTÁS. A Művészet ez évi folyamának 59. oldalán Szentpétery Zsigmondról van szó. Ez Szentpétery József-re igazítandó ki. —283.

CSILLAGI LAJOS festőművész 1829-ben született. Származásáról és családi viszonyairól keveset tudunk. A mult század hatvanas éveiben műterme volt Pesten, a Váci út 9-ik szám alatt; igen valószínű, hogy már itt kezdett fényképészettel foglalkozni, amely iparág akkor a festészettel nemcsak megfért, de úgyszólván kiegészítője volt annak, amint ezt Simonyi Antal, Canzi Ágost és Borsos József pesti festőművészek működésénél tapasztaltuk.

Csillagi Lajos Újpestre költözött s a fotografiát nagyobb tökélyre emelte. Ugyanott 1903 aug. 30-án szűnt meg élni.

Mint mondják, pályájáról barátja Brankovics György az újpesti újság szerkesztője kegyeletesen emlékezett meg. F. I. —284.

CSINTALAN „rajzolónak“ e sorok írója azt a Csintalan Józsefet tartja, aki tanár volt s a Kazinczy Ferenc feljegyzései szerint 1789-ben kilépett a gyöngyösi nemzeti iskola kötelékéből, s a nagyszombati érseki főgimnáziumnál nyert alkalmazást.

A művész nevét Mathes ev. János, az esztergomi primási uradalom alszámvevője s építkezésének főfelügyelője örökítette meg, akinek Esztergom régi váráról írt munkájához a kiadó négy olyan rajzot csatolt, amelyen a Csintalan neve olvasható.

A Mathes könyvének címe „Veteris arcis Strigonientis descriptio“, I—XIV. képpel 1827. Esztergomban jelent meg, amely képek közül az I., II., VIII. és IX. lapot Csintalan rajzolta, s bizonyos Schmidt nevű litografus metszette, akinek Budán, majd Pesten műterme volt.

Az I. számú kép a Hartmann Antal képével van konbinálva s a régi vár alaprajzát tűnteti fel; a következő a vizivárost ábrázolta 1820-ból, úgy a hogy azt Rudnay hercegprimás megrajzolta; a VIII. számú kép oszlopfejeket ábrázol, bizonyos földalatti ásatás eredményéből; végre a IX. szintén épület-maradványokat tűntet fel, ezek közt a Jób érsek „porta speciosa“ című kapujával.

Hogy Csintalan József irodalommal is foglalkozott mutatja azon körülmény, hogy a magyar nemzeti Múzeum két művét őrzi kéziratban. Az egyik címe: „Chorographia descriptio incl. regni Hungariae“ a másiké: „Tabella statistica Ungariae“, jeléül, hogy szerzőjük helyrajzi és statisztikai képzettségű ember volt, tudományosan képzett tanár.

A nagyszombati érseki főgimnázium története okvetlenül világosságot deríthet erre az emberre. —285. F. I.

KOZINA SÁNDOR festőművész neve különösen azon szempontból érdemli meg figyelmünket, hogy életpályájához itthon nagy várakozást fűztek. Egy kortársa abban a kis füzetben, melyben azt fejtegette, hogy a nemzeti játékszínnek tulajdonképen Pesten van-e helye avagy Budán? azt írta róla Viaskody Károly álnév alatt 1834-ben „Okok“ című munkájában: „Hogy pedig Képírónk is lesz, classicus nemzeti képírónk, azt Kozina Sándor vissza jövetele az olasz attelierekből, hol már 5 évtől óta (ide nem számolván bécsi cursusát), tartózkodik, be fogja bizonyítani. Kozinát nem csak az én csekélységem — írja Viaskody — mint a nagy Ifjúnak testi lelki barátja, hanem kegyelmes Nádorunk is ismeri; Kinek is nagylelkű pártfogása az Ifjut olasz földre segítette“. F. J. —286.

MŰVÉSZETI IRODALOM

A CINQUECENTO FESTÉSZETE, SZOBRÁSZATA ÉS MŰVÉSZI IPARA. Írta Berzeviczy Albert. A Velencéről szóló fejezetekkel kiegészítette Divald Kornél. Kétszáztizennyolc képpel. Budapest. Franklin-Társulat. Ára 18 korona. Berzeviczy Albertről régóta tudva van, ezzel most nem mondunk újat, hogy a renaissance alapos ismerője. Amellett, hogy erős szavú és agilis résztvevője a magyar kulturpolitikának, hogy mindig ott van a kulturális ügyek tűzvonalában, nagyszabású irodalmi munkásságot fejt ki, politikusnál szinte szokatlant és meglepőt. Közt szolgáló tevékenységével, törődéseivel és elfoglaltságával párhuzamosan halad egy egészen másfajta, ettől ugyancsak messzire eső, ezt szinte kizárni látszó tevékenység, egy egészen másfajta törődés és elfoglaltság. Berzeviczy, a folytonos politikai aktivitásban élő ember portréja mellett, főleg az utóbbi időben alakul ki egy új portré, a termékeny író, a gazdag készültségű művészetvizsgáló, művészetkutató Ami időt a politika engedett, vagy amennyit erőszakosan elhódított tőle, ezt nála a művészet tölti ki, képek és szobrokba, régmult kulturákba való belemerülés. Még pedig nem pusztán a műbarát, az amatőr érdeklődése, a műélvezés passzivitása, hanem több ennél: a feldolgozó és tanulmányozó, akinek egy muzeális séta nemcsak gyönyörűséget nyujt, hanem munkát és fáradságot, régi mesterek ouvre-jei nemcsak a műélvezés áhítatos perceit jelentik, nemcsak éppen hogy tudomásul veszi őket, hanem keresi értékeiket, szövevényes históriáikat, egymásrahatásukat, összefüggéseiket, keresi azon okokat, azokat az erőket, amelyek valamikor elevenül éltek egy különös

társadalomban és oly művészetnek, oly robusztus szellemi virulásnak voltak mozgatói, mint a cinquecento. A képviselőház padsorából régi olasz városok falai közé vonult Berzeviczy, sorra vett mindent, ami arra a világra emlékeztet, amely ma már csak megbarnult képek vonalaiban, kősírok figuráiban él. Bejárta Rómát, Firenzét, Milanót, Velencét éveken át s egyszerre készen állt elő, mint e városoknak, e városok körül egykor hatalmas lüktetésű művészet mai ciceroneja. Alapos ismerője lett a renaissance-nak, különösképen annak a korszaknak, amely Lionardoval indul, s mindjárt utána tehetjük, hogy e megismerésen, megértésen kívül lelkes híve, rajongója, bámulója és szószolója, aki a maga rajongásait, a renaissance ügyeért való lelkességét szóval és írásban kezdte beplántálni a magyar közönségbe. Első idevágó tanulmánya a Budapesti Szemlében jelent meg ezzel a címmel: Bernardino Luini és a Lionardo követői Milanóban. Ezt követte a két kiadást ért Italia, amely utirajzok és tanulmányok gyűjteménye volt, most pedig alig három évvel az Italia után itt van egy súlyos, egybefoglaló, tömören, teljes rendszerességgel megkomponált nagy tanulmány, a cinquecento festészete, szobrászata és művészi ipara.

Majd hatszáz oldalon beszél Berzeviczy meggyőzően, mindenki számára érthetően ugyanarról a témáról, a cinquecentoról. Régebben, 1902-ben a „Budapesti népszerű főiskolai tanfolyam“-on hat előadásban már tárgyalta azt a témát s ezek az előadások meg is jelentek a „Népszerű főiskola“ könyvtárában. De ott ez egy kis könyvet tesz ki. Itt bevezetésképen jellemzését adja a quattrocentonak is, a velenceiekről viszont nem tesz említést, s csupán öt nagy mester művészetében vizsgálja a cinquecentot. A mostani könyv sokkal kimerítőbb, mélyebbre hatoló, szélésebb alapozású. A cinquecentot megelőző művészetfejlődést csak röviden, lakonikusan érinti az első fejezetben, s egy általános jellemzés után mindjárt in medias res kezdi, Lionardoval. Az egyes iskolákat nemcsak vezető személyeikben mutatja be, hanem a nagy mestereken kívül, értékükhöz találóan, minden valamire való tanítványt is beállít egy-egy széles konceptusú, világosan rajzolt képbe. Itt négy fejezetet ad cinquecento Velence s a iparművészete. Ebben a könyvben tehát az olasz művészetfejlődésnek e korszakát, a cinquecento-t oly csoportositásban kapja az olvasó, aminőt eddig külföldi munka sem nyujt. Az idevágó munkák ugyanis vagy tágabb témát ölelnek föl, vagy pedig lokális monografiák, csak egyes jelenségeket, egy-egy iskolát, egy-egy nagy stílust vizsgálnak. Inkább ismertető, semmint kutató, új megállapításokra törekvő munka ez, de ennek a célnak igen hasznos, ezt kitünően szolgálja minden sora. A képek leírásánál, festői karakterek ismertetésénél az olvasó folyvást érzi a finomszavú szerző eleven jelenlétét. Nincs elfogultsága, nincsenek túlzásai, szinte egyforma érdeklődéssel fog valamennyi témába. Meggyőződéseit, állásfoglalását összhangba tudja hozni e tárgyról írók legjobbjainak véleményeivel, a művészettörténeti kutatások legújabb eredményeit sehol sem hagyja figyelmen kívül. Ismeri a stíluskritika, a történeti művészet-analizis összes új kiválóságait (Morelli, Steinmann, Justi, Bode, Crove és Cavalcaselle) s ahol szükségét érzi, vitássá tett kérdéseknél, mintegy rajtuk keresztül, az ő vértezetükben szól az olvasóhoz, velük támogatja a maga mondanivalóját, állásfoglalását. A módszer, amit követ, leíró és kritikai. Először általános képet ad valamely művészről, aztán vizsgálja ide vagy amoda tartozását. Szétszedi, elemeire bontja festészetük sajátságait, aztán sommázza művészi jellemüket. Kimutatja, hogy valamely művész honnan indul, milyen műhelybe nyúlnak tanuló évei, s ezekből az évekből, mindig valakinek az utánzásából, valakihez hozzátapadásból miként alakul ki originálítása, egyenisége. Kimutatja fejlődésmenetüket, az iskolát, a miliőt, ahonnét elindultak, s az iskolát, amit csináltak, a miliőt, ami körülöttük formálódott. Azt a hatást, amelyet magukkal vittek, s azt a hatást, amit már ők erőszakoltak, gyakoroltak önkénytelenül kisebb-nagyobb körre. Teljes biztossággal jár a cinquecento nagy útvesztőjében, észreveszi távoli pontok, távoli valamik összefüggéseit, titkos erek huzódásait. Mindezt, ennek a témának szépségét, érdekességeit, dicsőségét, nagyságát, amelyben annyian bányásztak s amelyben mindig találni új és vonzó elemeket, ritka tulajdonságokat, előbúvó szenzációkat, tizenegy fejezetre osztva mondja el Berzeviczy könyve. Az elsőben általános képet ad a cinquecento-ról, beállítja a lezárt quattrocento-t, az új korszak létrejövésének néhány külső okát. Szembehelyezi e két korszak művészetének markáns különbségeit, jellemzi azt az egész tevékenységet, azt az etape-ot, amelynek befejező dátuma Michelangelo halálának napja. A következő fejezet Lionardo és a lombardi iskoláé. Elmondja életét, viszonyait, vizsgálja jelentőségét főbb műveiben és abban a hatásban, amit követőire gyakorolt. A lombard festő- és szobrásziskola, Bramante s Lionardo követői szerepelnek ebben a fejezetben. Michelangelot két fejezet tárgyalja, első és második római tartózkodása szerint. A Pieta, Dávid szobra, Michelangelonak Lionardoval való versenye, II. Gyula pápa és Michelangelo viszonya, az ebből keletkezett alkotások, a síremlék, a Cappella Sistina menyezet freskói, a megkötözött rabszolgák s Mózes szoboralakja: ezek az egyik fejezet főbb fordulópontjai. A második római tartózkodás ideje alatt sorra kerülnek a korszak egyéb festői és szobrászai, valamint Michelangelo közvetlen piktor- és szobrászkövetői. Itt szól a szerző a „Végítélet“-ről, a Mediciek síremlékeiről, fejtegeti Michelangelo művészetének jellemét, hatásait, a barokk stíl kifejlődését. Nagy, majdnem százoldalos fejezet foglalkozik Rafaellel, kezdve perugiai időzésétől, Peruginohoz való viszonyától. Itt is ugyanaz a rendszer, az anyagnak ugyanolyan az elosztása, mint az előbbi két nagymesternél. Kronológikus sorrendben, ahogy Rafael életfolyásából következnek, tárgyalja a képeket, a firenzei korszak Madonnáit, Krisztus sírbatételét, Rafael Rómában letelepedését, a Stanza dell' Ehodoro képeit, a többi Stanzák és a Loggiák festéseit, a Farnesina-villa képeit, a római korszak Madonnait, a Transfiguratiót. Végül jellemzi Rafaelt, iskoláját, kiemeli az ehhez az iskolához sorozott, de ő leginkább önálló jelentőségű tagját, Giulio Romanot. Sodoma, Andrea del Sarto, Correggio

s a velük együtt élt sienai, firenzei, pármai művészcsoportnak külön fejezet jut, valamint külön fejezet a művészi iparnak. Itt kimutatja a cinquecento művészetének és iparának szoros egybetartozását, azt a gondolkodást, azt a kulturát, amely nem húzott éles határokat e kettő közt, „mesterség" szóval jelölte őket. Ismerteti az olasz társadalmi és magánélet művészetszükségletét, azt, hogy az olasz nyilvános és magánélet kényelme, pompaszeretete, fényüzése, a folytonos ünnepélyek, diadalmenetek, jelmezes fölvonulások, az élet folytonos lukszusa mint hajtotta a művészeket a díszítő festés, díszítő szobrászat, kerama, mozaik, ötvösség, üvegfestés, az összes ipari tevékenységek felé s kiemeli e korszak jellemző alakját, a típikus renaissanceembert, Benvenuto Cellinit. A cinquecentoban sajátos szerepet játszó Velencéről négy fejezet szól, ezekkel a Velence pikturájának és iparművészetnek egy avatott ismerője, Divald Kornél egészítette ki a könyvet. Önálló fejezet foglalkozik Giorgione és körével, egy másik Tiziánnal, majd Tizián és Paolo Veronese-vel s végül befejezi a könyvet Velence szobrászata és minden akkori városénál gazdagabb, századokra kiható iparművészete.

A SZÍNHARMONIA. Tanulmány. Írta és mellékletekkel ellátta Kner Imre. Átdolgozott különlenyomat a Magyar Nyomdászok Évkönyve 1909. évi XXIV. kötetéből. Hat sokszínű műmelléklettel. Gyoma, 1909. Szerző kiadása. 32 l. Ára 5 K. Elsősorban nyomdász szaktársainak érdeklődésére számíthat ez a kisterjedelmű, de nagy gonddal s fáradsággal összeállított tanulmány. A szerző fejtegetései során nagyon világosan s jóleső egyszerűséggel ismerteti a színelméletek lényeges igazságait, azok történeti kialakulását, gyakorlati hasznavehetőségét. Az elmélet éppen a szinharmonia terén nagyon jó szolgálatot tehet a grafikusnak s bizonyos egyszerű elvek szemmeltartása (színkontraszt, színek keverése stb.) sok ízlésbeli botlástól tarthatja távol a nyomdászt, akinek nem volt alkalma színérzékének alapos kiművélésére. De haszonnal forgathatják ezt a tanulmányt mindazok is, akik a színes díszítés bárminémű fajával foglalkoznak.

DAS EIGENE HEIM UND SEIN GARTEN. Írta Beetz G. E. Kiadja a Westdeutsche Verlagsgesellschaft, Wiesbaden. 305 képpel. 32+32 l., 1. füzet. Az egész mű ára 5 márka. Sok ezer ember problémája manap a lakás s egyre nyilvánvalóbb, hogy aki csak teheti, menekülni igyekszik a nagyvárosokból a periferiákra, hogy ott lehetőleg elszigetelve, kis kerttel díszes családi házban üsse fel otthonát. Németországban ez a vágy már valóságos mozgalmat váltott ki s a kis családi háznak eléggé bő irodalma támadt. Ez a vállalat segítségére siet azoknak, akik ily kisméretű, otthonos és művészies s mégis olcsó házat akarnak maguknak építtetni. Nemcsak számos tervrajzot közöl, hanem felvilágosító jegyzetekkel is ellátja azokat, akik építtetni szándékoznak. A kis házak lehetőleg olcsók, van olyan is, amelynél a kiadás 3—500 márkát jelent évenkint. Bizonyára sokan fogják hasznát venni.

FESTÉSZET.

Halmi Artúr a Nemzeti Szalonban. Jeltelen cikk. Új Idők, jan. 17.

Halmi Artúr. (A Nemzeti Szalonban rendezett kiállításához.) Irta (bán.) Ország Világ. jan. 17.

Szamossy László. Irta Kőszeghy Winkler Elemér, Vasárnapi Ujság, jan. 17.

A müncheni szecesszió. Hans v. Marées. Irta Feiksz Jenő. Az Ujság, jan. 17.

Modern angol plakátok. Irta dr. Tantossy József. Magyar Nyomdászat, XXI. 12.

Siebenbürgisch-sächsische Charakterköpfe. Fritz Schullerus. Irta dr. Roth Viktor. Die Karpathen, II. 8.

Mányoki Ádám újonnan fölfedezett képe. Irta dr. Nyári Sándor. Vasárnapi Ujság, jan. 24.

Tury Gyula nagyváradi falképei. Irta dr. Némethy Gyula. U. o.

Mathisse, Berneis, Skriabin. A berlini Cassirer műkereskedés kiállításáról. Irta Verax. Pesti Napló, jan. 24.

Marées. Irta Bárdos Artur. Egyetértés, jan. 26.

Boemm Ritta kiállítása a „Könyves Kálmán"-nál. Ismertették a napilapok jan. 27. száma.

Boemm Ritta gyűjteményes kiállítása. Rottenbiller Ödön. Független Magyarország, jan. 28.

Utóhangok a képkiállításról. Irta Zsomboryné Ursitz Anna, Ujság (Kolozsvárt) jan. 17.

Josef Israels. Zu seinem 85. Geburtstage. Irta R. N. Budapester Tagblatt, jan. 30.

Új festők. Berlini levél. Irta B. Az Ujság, jan. 31.

Boemm Ritta képei. Irta Tövis. A Hét, jan. 31.

A képkiállításról. A makói képkiállítás. Irta W. L. Makói Hirlap, jan. 17.

A perverz muzsa. Beardsley. Jeltelen cikk. Politikai Hetiszemle, jan. 31.

Hans v. Marées. Zur Ausstellung seiner Werke in der Münchener Sezession. Irta Carl Conte Scapinelli, Pester Lloyd, febr. 4.

Byzantinische Malerei und O. Smigelschis Malereien in der Hermannstädter rumänischen Kathedrale. Irta dr. Elias Miron Christea, Die Karpathen, II. 9.

Boemm Ritta képei. Jeltelen cikk. Új Idők, febr. 7.

Képek XV. Lajos tragédiájáról. Egykorú metszetek. Irta O. Vasárnapi Ujság, febr. 7.

Boemm Ritta képei. Jeltelen cikk. U. o.

Akvarellek, pasztellek és grafikai művek nemzetközi kiállítása a Műcsarnokban. Ismertették a napilapok febr. 9. és hetilapok febr. 14. számai.

Nemzetközi grafika. Külföldi művészek. Irta njl Magyarország, febr. 11.

Magyar festők. Koronghi Lippich Elek könyvéről. Jeltelen cikk. Egyetértés febr. 14.

A M. I. É. N. K. kiállítása. Ismertették a napilapok febr. 14. és hetilapok febr. 21-iki számai.

Tornyai János képei. Irta Paál Jób. Makói Hirlap, febr. 2.

Tornyai a kiállításról. Jeltelen cikk. U. o.

Stefan Csók. Irta Arsène Alexandre (Paris). Pester Lloyd, febr. 16.

A grafikus tárlat. Irta Lengyel Géza. Nyugat, febr 16.

M. I. E. N. K. kiállítása a Nemzeti Szalonban. (Folytatás.) Irta —lle. Egyetértés, febr. 19.

Ein neues Buch über Giorgione. Irta dr. Meller Simon. Pester Lloyd, febr. 19.

Képek szenzációja. Irta Viharos, Pesti Napló, febr. 20.

Nemzetközi grafikai kiállítás a Műcsarnokban. Irta K—ny Ö—n. Vasárnapi Ujság, febr. 21.

A „Vasárnapi Ujság" illusztrálói 1854—1858. Irta Kemény Lajos. U. o

Nemes Marcell képgyűjteménye. Szépművészeti Múzeum. Irta njl. Magyarország febr. 23.

Hamis Ádám is, Éva is. Kétszázezer koronás csalás. Andrássy Dénes Rafaelt vett. Jeltelen cikk. A Nap, febr. 23.

Utazás egy kép körül. Sem Rafael, sem Dürer. Egyszerű hamisítvány. Kétesztendős pör. Jeltelen cikk. Budapesti Napló, febr. 24.

Hol a magyar lex Pacca. Kivándorló képek. Jeltelen cikk. A Nap, febr. 24.

A M. I. É N. K. kiállítása. Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság, febr. 28.

Kosztolányi Kann Gyula. Irta (=.) A Hét, febr. 28.

Das deutsche Kaiser-paar in der László-Ausstellung. Berlini levél. Irta Verax. Pester Lloyd, márc. 4.

Nemes Marcell képgyűjteménye a Szépművészeti Múzeumban. Irta pk. Vasárnapi Ujság, márc. 7.

Reinhard Károly Irta (b.) Ország Világ márc. 7.

Abonyi Lajos ifjúkori arcképe Jókai Mórtól. Irta Varbói Györe János. Vasárnapi Ujság, márc. 7.

Kozma Lajos: Ex librisek. Irta (vd.) Népszava, mác. 11.

Nemzetközi grafikai kiállítás. Irta Bálint Aladár. Magyar Nyomdászat, XXII. 2.

Japanische Kunstwerke im Museum der Schönen Künste. Irta dr. Takács Zoltán, Pester Lloyd, márc. 13.

Wiener Künstlerhaus. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, márc. 16.

SZOBRÁSZAT.

Az egri Kossuth-szobor. Irta Horváth Béla. Egri Ujság. jan. 9.

Jobbágy Miklós. Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap, jan. 24.

Az aradi Kossuth-szobor. (A szoborbizottság a városhoz.) Jeltelen cikk. Függetlenség, Arad, jan. 29.

A Kossuth-szobor helye. Jeltelen cikk. Függetlenség. Arad, jan. 29.

Kossuth-szobor a Kossuth-téren. Jeltelen cikk. Arad és Vidéke, jan. 29.

Hogy öntik a szobrot? Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság, febr. 14.

Satyr-szobrocska Apulumból. Irta dr. Cserni Béla. Múzeumi és Könyvtári Értesítő, III. 1.

Lendvay Márton szobra. Irta Myskovszky Ernő. Uránia, X. 3.

ÉPÍTÉSZET.

Az ókori építészet. Nyugat-Ázsia. Irta Pásztor József Mátravidék, jan. 9.

Budapester Neubauten. Irta Palóczy L. Neues Pester Journal, jan. 19.

Eine interessante Baukonkurrenz. Die Entwürfe zum Palais der Pester Vaterländischen Sparkasse. Irta Alpár Ignác, Pester Lloyd, jan. 20.

A Pesti Hazai Első Takarékpénztár palotája. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, jan. 20.

Földrengés és épület. Irta B. L. Vállalkozók Lapja, jan. 20.

A vasbeton-architektura. Irta Gergely Jenő. U. o.

A Mérnök-Egylet pályakérdéseiről. Irta Cissoid. U. o.

A művészettörténeti stílformák értéke és jogosultsága az építőiparokban Irta V. S. U. o.

Állami és törvényhatósági építkezések. Jeltelen cikk. U. o.

Egy kis építőművészet. A Pesti Hazai Takarékpénztár palotájának pályaterve. Irta Hajós Alfréd. A Polgár, jan. 21.

A Pesti Hazai takarékpénztár pályatervei. Irta Hajós Alfréd. Az Ujság, jan. 21.

A toledói dóm veszélyben. Jeltelen cikk. Egyetértés, jan. 23.

A Pesti Hazai Takarékpénztár-Egyesület új palotája. Jeltelen cikk. Az Ujság jan. 23.

A reneszánsz építés kezdete Magyarországon. Irta Kabdebó Gyula. Magyar Építőművészet. VII. 1.

Földrengés és építkezés. Irta Lechner Jenő. U. o.

Medgyaszay István. A veszprémi színház. Jeltelen cikk. U. o.

Das neue Baustatut. Irta Román Miklós. Neues Pester Journal, jan. 23.

A Pesti Hazai Takarékpénztár tervpályázata. Irta Bálint Zoltán. Budapesti Hirlap, jan. 24.

Tervek és tervezők. A Pesti Hazai Takarékpénztár palotájának tervpályázata. Irta Viharos. Pesti Napló, jan. 24.

A Pesti Hazai Takarékpénztár-Egyesület új palotája. Jeltelen cikk. Pesti Hirlap, jan. 26.

Az ókori építészet. (Folytatás.) Irta Pásztor József. Mátravidék, jan. 23.

Budapest övezeti beosztása. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, jan. 27.

Berlin és környéke. Irta Guóth Béla. U. o.

A „Pesti Hazai" pályázata. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, jan. 27.

Szeretetlenség. Kis-pályázat, Ybl-pályázat. Irta E. U. o.

Hogyan építsünk városházat. Irta dr. Hollósy István. U. o.

Állami és törvényhatósági építkezések. (II-ik cikk.) U. o.

Veszprém új színháza. Medgyaszay István műve. Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság, jan. 31.

Magyar templomok és iskolák. Irta Balogh Bertalan, Budapesti Hirlap, jan. 31.

A modern lakóház. Irta Ritter Ignác. Zalai Közlöny, jan. 21.

Pesti bérházépíttetők. Irta Ezrey, Vállalkozók Lapja, febr. 2.

A Műszaki Múzeum tervezete. Irta Ödönfi László. U. o.

Földrengés és épület. Két vélemény Irta Geduldiger Jenő és Leitner Lajos. U. o.

Állami és törvényhatósági építkezések. Jeltelen cikk. U. o.

A modern portál és kirakat. Irta Somogyi Károly. Vállalkozók közlönye, február.

Magyar színház a szabad természetben. Irta Sági János. Vasárnapi Ujság, febr. 7.

Virág az architekturában. Irta Relle Pál. Egyetértés, febr. 7.

Zeuner Gyula. Irta K. Vállalkozók Lapja, febr. 10.

A lakásnyomor. Jeltelen cikk. U. o.

Állami és törvényhatósági építkezések. (Folytatás.) Jeltelen cikk. U. o.

Az épitésügyi szabályzat és a közbiztonság. Irta V S. U. o.

Sajátos renaissancekori műemlékeink. Építészet. Irta Myskovszky Ernő. Vasárnapi Ujság, febr. 14.

Építsünk családi házakat. Irta X. Nagyatádi Hirlap, jan. 14.

Budapest új övezetei. Irta L—r. Vállalkozók Közlönye, febr. 17.

Tervpályázat-nyomorúság. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, febr. 17.

Séta a 3000 koronás Kossuth-díj körül. Irta O. U. o.

Az építésügyi szabályzat és a közbiztonság. (Folytatás.) Irta V. S. U. o.

Állami és törvényhatósági építkezések. (Folytatás.) Jeltelen cikk. U. o.

Az ókori építészet. A klasszikus építészet. Irta Pásztor József. Mátravidék, febr. 20.

Az építésügyi szabályzat és a Mérnökegylet. Jeltelen cikk. Vállalkozók Lapja, febr. 24.

Ruskin és az építőművészet kánonjai. Irta V. S. U. o.

Állami és törvényhatósági építkezések (VI-ik folytatás.) Jeltelen cikk. U. o.

A Tabán szabályozása. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, febr. 24.

A drezdai építkezésekről. Jeltelen cikk. U. o.

Régészeti ásatások Fenék (Mogentiana) területén. Irta dr. Csák Árpád, Vasárnapi Ujság, febr. 28.

A jövő háza. Irta Quintus. Az Ujság, febr. 28.

A régi Budapest épületei. Petrik Albert könyve. Jeltelen cikk. Alkotmány, márc. 3.

Die Baukunst des alten Budapest. Petrik Albert könyve. Irta J. P—r. Neues Pester Journal, márc. 4.

Poézis az építkezésben. Irta Rerrich Béla. A Mérnök- és Építő-Egylet Értesítője, márciusi füzet.

Emeletes épület agyagmintája. Aquincumból. Irta Hpl. Archaeologiai Értesítő. Új folyam, XXIX. 1.

A régi és az új Budapest. Petrik Albert könyve. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, márc. 3.

Állami és törvényhatósági építkezések. (Folytatás.) Jeltelen cikk. U. o.

A m. kir. államvasutak gépgyárának új munkás lakótelepe. Irta Szieberth Imre, Vasárnapi Ujság, márc. 7.

A lakáskérdés. Irta L—r. Vállalkozók Közlönye, márc. 10.

Az építészi rajzokról. Jeltelen cikk. U. o.

Homlokzatverseny. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, márc. 10.

Nemzetközi tervpályázatok. Jeltelen cikk. U. o.

Állami és törvényhatósági építkezések. (Folytatás.) Jeltelen cikk. U. o.

Vajdahunyad vára. Irta Nagy Virgil. Magyar Építőművészet. VII. 2.

Régi házak. Irta Dömötör István. A Ház, II. 1—2.

Építészeti régiségekről Eperjesen. Irta dr. Janicsek József. Archaeologiai Értesítő. Új folyam, XXIX. 2.

IPARMŰVÉSZET.

Többszínű litográfiai nyomtatványok célszerű nyomtatása. Jeltelen cikk. Magyar Nyomdászat, XXI. 12.

Másolható nyomás. Irta Gerendai Imre. U. o.

A hazai könyvnyomdászat mu'tjából. U. o.

A fotomechanikai klisék hibái. Irta Herbst Samu. U. o.

A művészek felfogása és a gyakorlat. Irta Fuchs Zsigmond. U. o.

Visszaélések az Iparművészeti Múzeumban. Jeltelen cikk. Pesti Hirlap, jan. 19.

Visszaélések az Iparművészeti Múzeumban. (Válasz.) Jeltelen cikk. Magyar Szó, jan. 20.

A könyvek bekötéséről. Irta Beitel Károly. U. o.

Visszaélések az Iparművészeti Múzeumban. Jeltelen cikk. Pesti Hirlap, jan. 21.

Egy kis kiállításról. (A székesfővárosi iparrajziskola kiállítása.) Irta Lyka Károly. Új Idők, jan. 24.

Csipkeháború. Jeltelen cikk. U. o.

„Entzückend". A berlini Lyceumklub népművészeti kiállítása. Irta Biró Lajos. Az Ujság, jan. 24.

A lakásberendezés művészete. Irta Pogány György. Pesti Hirlap, jan. 24.

Rákóczi Ferenc ebédlőszobája. Jeltelen cikk. Szalon Ujság, XIII. 24.

Az Iparművészeti Múzeum kiállítása. Ismertették a napilapok jan. 26-iki számai.

Külföldi iparművészeti iskolák. Irta Tövis. A Hét, jan. 31.

Az új szövőipar-helyiség. Irta R. Somogy, jan. 24.

Az Iparművészeti Múzeum kiállítása. Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság, febr. 7.

Gazdasági háziipar. Jeltelen cikk. Magyar Hirlap, febr. 7.

Asszonyoknak való tárlat. Berlini levél az ottani népművészeti kiállításról. Irta Verax. Pesti Napló, febr. 14.

A gödöllői telep kultúrtörekvéseiről. Irta Petrovics Elek Magyar Iparművészet. XII. 1.

Ipartörvény és iparművészet. Irta Lengyel Géza. U. o.

Az Orsz. Magy. Iparművészeti Múzeum ismeretterjesztő előadásai. Jeltelen cikk. U. o.

A könyvek bekötéséről. (Folytatás.) Irta Beitel Károly. Magyar Nyomdászat, XXI. 8.

A hazai könyvnyomdászat multjából Irta Várnai Sándor. Magyar Nyomdászat, XXI. 9.

A könyvek bekötéséről. (Folytatás.) Irta Beitel Károly. U. o.

Izabella főhercegnő a háziiparról. Jeltelen cikk. Magyar Ipar, febr. 14.

Iparfejlesztésünk a XVIII. században. Irta Krónikás. U. o.

A magyar nép művészete. Malonyay Dezső munkája. Jeltelen cikk. Magyarország, febr. 21.

Adalékok Losonc város ipartörténetéhez a XVIII. századtól a XIX. század első feléig. Irta Sztudinka Ferenc, Losonc és Vidéke, febr. 21

A keretről. Irta dr. Tafner Vidor. A Fény, IV. 2.

A magyar nép művészete. Malonyay Dezső könyve. Irta K. V. „Budapest" febr. 28.

Iparoktatás és iparállam. Irta r. s. Pesti Hirlap, febr. 28.

A magyar nép művészete. Malonyay Dezső könyve. Irta 1. k. Új Idők, febr. 28.

Két címeres falkárpit az Iparművészeti Múzeumban. Irta dr. Réthy László. Archeologiai Értesítő. Új folyam, XXIX. 1.

Brassai ötvösművek. Irta dr. Gyárfás Tihamér. U. o.

A pannóniai oltárok alakja és díszítése. Irta Hampel József. U. o.

Cifra szűrök, keszkenők. (A berlini népművészeti kiállítás.) Irta Molnár Ferenc Pesti Napló, márc. 7.

A műipari szakképzés amerikai módszerei. Irta V. Magyar Iparművészet, XII. 2.

Párisi művészi női ruhák. Irta Undi S. Mariska. U. o.

Nemzetközi népművészeti kiállítás. Berlini levél. Irta Mihalik Gyula. U. o.

Egyházi ötvösművek Zemplén vármegyéből. Irta Visegrádi János. Múzeumi és Könyvtári Értesítő, III. 1.

Két ajtó a fricsi várkastélyban. Irta Myskovszky Ernő. U. o.

A hármas-színrendszerű képnyomás. Irta Zsámboki Gyula. Uránia, X. 3.

VEGYES.

Reformtervezet a Magyar Képzőművészek Egyesületének működésében. Irta Déry Béla. Budapest, é. n. Légrády Testvérek. 13 l.

Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárai. Művészettörténelmi tanulmányok. Irta Divald Kornél. Első sorozat. 43 képpel. Budapest, 1909. Pátria nyomása. 27 l.

Átmenetek a nagy életközösségbe. Irta Nagy Sándor. É. és h. n. 5 l.

A stílusról. Az asszír stílus. Irta L. Az Ujság, jan. 17.

A művészetek aranykora. Berzeviczy Albert új könyve: A Cinquecento festészete, szobrászata és művészi ipara. Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap, jan. 20.

A berlini mezítelenek. Irta gó. Pesti Napló, jan. 19.

Művészi termelés és műpártolás. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, jan. 20.

A reneszánsz-kertek. Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap, jan. 22.

Híres modellek. A műtermek kulisszáiból. Irta Zsoldos Benő. Vasárnapi Ujság, jan. 24.

A stílusról. Egyptom. Irta L. Az Ujság, jan. 24.

Berlini kiállítások. Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap, jan. 24.

A Képzőművészeti Társulat megalapítása. Félszázados jubileum. Irta Prém József. U. o.

Magyar költészet és a velencei képírás. Beőthy Zsolt előadása a Műbarátok körében. Ismertették a napilapok jan. 30-iki számai

A stílusok. Görögország. Irta L. Az Ujság, jan. 31.

Modernség problémája a keresztény művészetben. Irta dr. Némethy Gyula. Katholikus Szemle. február 1.

A rehabilitált Vasari. Irta B—. A Hét, jan. 31.

Római templomok. A Santa Maria degli Angeli. Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság, jan. 31.

Közízlés. Irta Lengyel Géza. Nyugat, febr. 1.

Egyház-művészet. Irta Foerk Ernő. Alkotmány, febr. 5.

A vándorkiállítások. Irta Makó A. Loránd. Alkotmány, febr. 6.

A stílusról. Görögország. (Folytatás.) Irta L. Az Ujság, febr. 7.

Magyar népművészet. Malonyay Dezső „A magyar nép művészete" c. művének második kötete, a „Székely föld művészete". Jeltelen cikk. Esti Ujság, febr. 9.

A magyar nép művészete. Malonyay Dezső munkájának második kötete. Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap, febr. 10.

A stílusról. Róma. Irta L. Az Ujság febr. 14.

Beatrix királyné 1457—1508. A cinquecento festészete, szobrászata és művészete. Berzeviczy Albert két könyve. Irta P. Gy. Pesti Napló, febr. 14.

A stílus és az emberek. Irta Laczkó Géza. Nyugat, febr. 16.

A londoni kongresszus és kiállítás. Irta Arnold Nándor. Rajzoktatás, febr. 15.

A középiskolai rajzoktatásról. Irta Ágotha Imre. U. o.

Külföldi iskolák rajz- és munkakiállítása. Irta S. U. o.

A stílusról. Bizánci stílus. Irta L. Az Ujság, febr. 21.

A rajztanítás. Elemi iskola. Irta Szabó Kálmán. Néptanítók Lapja, febr. 16.

Beszélgetünk a művészetről. Irta Kézdi-Kovács László. Pesti Hirlap, febr. 25.

A stílusról. Ó-keresztény stílus. Irta L. Az Ujság febr. 28.

Hamisított műkincsek. Irta Paur Géza. Budapest Hirlap, febr. 28.

Külföldi iskolák rajz- és munkakiállítása. Irta Schauschek Árpád. Magyar Iparművészet, XII. 2.

L'esthétique de Nippon. Irta Vay Péter gróf. Revue de Hongrie. II. 1.

Nemzeti stílusunkról. Irta Balogh Bertalan. Múzeumi és Könyvtári Értesítő, III. 1.

A sárospataki ref. főiskola metszetgyűjteménye. Irta Harsányi István. U. o.

Néhány szó a hangulatról a művészetben. Irta Tar Lajos. Uránia, X. 3.

Alexander Bernát könyve Művészet. A művészet értékéről. A művészeti nevelésről. Irta Lengyel Géza. Nyugat, márc. 16.

Epilog zur Wiener Kunstschau. Irta Gartmayer Károly. Die Karpathen, márc. 15.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

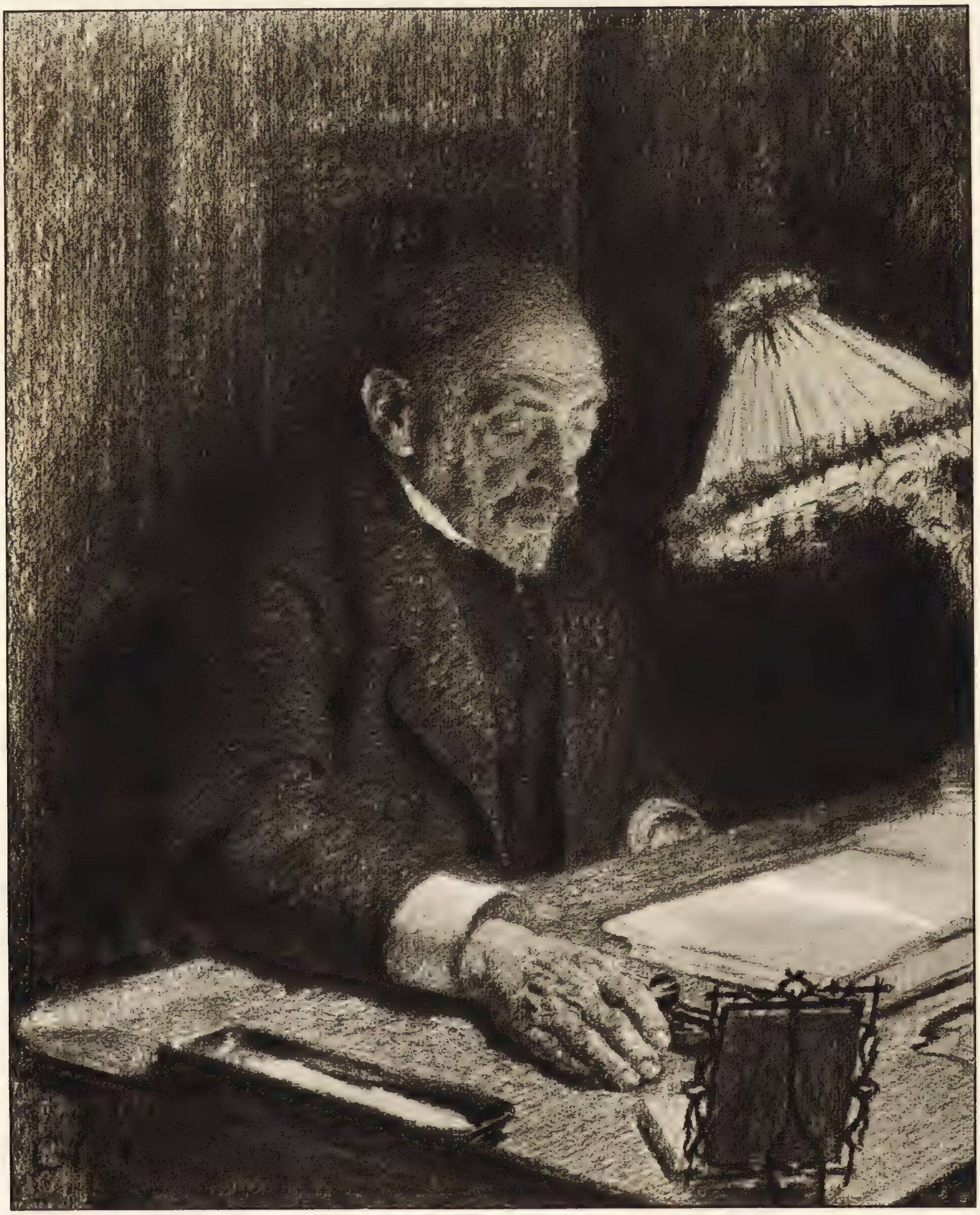
Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

A Művészet kliséit Kurcz Lipót és társa fotocinkografiai műintézete készíti Budapesten, VIII., Szentkirályi-utca 13.

OLVASÓ ÖREG ÚR
GLATZ OSZKÁR SZÉNRAJZA

A MŰCSARNOK GRAFIKAI KIÁLLÍTÁSÁN
A MŰVÉSZET 1000 KORONÁS DÍJÁNAK
NYERTESE



AZ AESTHEZIS ALAPPROBLEMÁJA

Az utolsó években igen föllendült a szorosan elméleti aesthetikai kérdések kutatása. Ennek oka az, hogy az aesthetikusok segítségül vették a modern psychologia legújabb eredményeit s a régi deduktiv elméletek helyett az érzelmek szétbontására vetették erejöket, sőt a psychofizika kisérletei is hatottak az aesthetikára: külön irány támadt, mely ezen módszerrel akart az érzelmek homályosságába behatolni. Ezen értekezésnek nem célja a vázolt módon nyert eredmények áttekintését adni; hanem feltételezve őket, kritikát próbál gyakorolni felettük és e kritika kapcsán az analizisben egy új módot próbál alkalmazni, mely nagyobb belátást látszik igérni az intencionált kérdésekbe.

Ha elővesszük egy modern psychologistikus aesthetikát, pl. Lipps aesthetikáját, vagy Volkeltét s összehasonlítjuk régebbi, az ú. n. metafizikai aesthetikákkal (Fischer, Köstling, Zimmermann stb.), akkor egy nevezetes különbséget fogunk látni. Míg a régebbiek Hegel, Herbart és részben Kant hatása alatt az aesthetika főproblemáját a szép lényegének meghatározásában látták, addig a modernek nem törekednek definiciókra, hanem ki akarják elemezni azon tapasztalati alkatrészeket, melyekből a szép támad, előáll.

Már Kant volt az, aki — sok tekintetben saját ismerettanával ellentétben — az aesthetikában újra lényegesen közeledett bizonyos metafizikai principiumokhoz; nem tért ugyan vissza a régi Leibnitzio-Wolf féle tanhoz, mely az aesthezist zavarosan, azaz az érzékiség által megélt intellektuális képzetek tartalmában kereste, azonban a döntő feleletben csakugyan letért az általa használt analizis szokott útjáról. Szerinte u. i. a szép végleges értelme a következő: a szép az érzelmek egy bizonyos faja, mely támad akkor, ha valamely ábrázolás hatásaként a mi lelki minőségeink (azaz értelmünk és szemléletünk) egymással a megegyezés viszonyában vannak. Nem szólva arról, hogy ezen meghatározás körben forog; — mert a szépérzés = megegyezés előállítása az értelem és szemlélet, vagy pontosan követve az ő nyelvét, a képzeleterő[1] között, már pedig épp azt kellene előbb tudnunk, hogy mit is jelent az a „megegyezés" —, megvan az a hibája is, hogy nem azt mondja meg, mi a szép, azaz, hogy ezen oly bonyolult és sokfélét jelentő érzés-

[1] Kant ebben nem egyezik meg a modern nyelvhasználattal. Ő a képzeleterőt felosztotta produkcióra és reprodukcióra. Ma csak az utóbbit értik a pszychologusok e szón.



TANULMÁNY
KŐVÁRI SZILÁRD RAJZA



TANULMÁNY
RÁTH PANNA RAJZA

faj milyen alkatrészekből áll, hanem hogy — hogyan keletkezett. Már pedig egy dolog tartalmát abból, hogyan támadt, nem lehet megtudni. Például ha tudjuk, hogy Newton hogyan fedezte fel a gravitációt, még mindig nem tudjuk, hogy mi az, s főleg azt, hogy igaz-e. Van azonban még egy másik baj is, ami sokkal nagyobb, mint a két fentebbi. Mert ha az első kifogás szerint e meghatározás cirkulus in definiendo, abból csak az következnék, hogy tovább és jobban kell elemezni. És ha nem is mondja meg, hogy mi a szép, hanem csak azt, hogyan támadt, még ez is igen sokat érne. A főbaj a következő: Azon alapok, melyekből a szép előáll, fiktivek. Ez ugyan a trantscendental-filozofia szempontjából nem volna hiba, ha a fikciónak azon értelme mellett maradna, amely a kritikában szerepel. Kant u. i. megkülönböztet kétféle filozófiai föltételt minden tapasztalathoz. Vannak oly tételek, melyek alapjai a tapasztalati tudományoknak és vannak oly „habár fiktiv“ képességek, melyek nélkül nem volna emberi tudat, mely ezen tételeket elgondolhatná s így e tételek az emberek számára nem is léteznének. Pl. a fizikának egy alaptétele, hogy az összes létezők kölcsönhatásban vannak (t. i. a térbeli létezők). Enélkül nem lehetne a természet megmagyarázásában semmire sem menni. De viszont, ha pl. nem volnánk képesek e tételt mi emberek fölfogni („appercipiálni“), akkor nem is magyarázhatnánk vele. Az appercipiálásnak pedig szintén vannak föltételei. Pl. hogy minden fölfogás úgy támad, hogy a képzeteket külön gondoljuk és egymással összekapcsoljuk. Ha pl. egy tételben végtelen sok képzet volna, soha sem tudnánk a végére jutni, nem is köthetnők tehát őket egy tétellé össze s így nem is léteznék ez a tétel ránk nézve De persze, emellett nagyon lehetséges, hogy vannak ily tételek, csak mi nem tudunk róluk, mert a kapcsolatot és az elemeket nem bírjuk; ugyebár akkor ezen tételek függetlenek attól, hogy mi bírjuk-e e kapcsolatot létesiteni? Ha bírjuk, ismerjük a tételt, ha nem, nem ismerjük. Szóval, a kapcsolat nem annak a föltétele, hogy a tétel igaz legyen, hanem annak, hogy mi tudjunk róla. De senki sem mondhatja, hogy a tétel tartalma függ attól, végig tudjuk-e gondolni, vagy nem. Tehát egy bizonyos képzettartalom igazi értelme nem állhat abban, ha megadjuk azon tudatfeltételeket, amelyek alatt keletkezett. Pl. ha azt mondjuk, hogy a szép úgy keletkezik, hogy az értelem és a szemlélet egymással harmonizál. Mert nem azt akarnók tudni, hogy mi a föltétele annak, hogy mi bennünk keletkezzék egy szépérzés, hanem, hogy akármiképp keletkezett is, miből áll az. Épp úgy, amint a testek kölcsönös egymásra hatásában nem fordul elő, hogy számunkra ez a képzet csak azért elgondolható, mert elemeit összefűztük, épp úgy a szépben sem fogja senki megtalálni azt a tulajdonságot, hogy van egy megegyezés az emberi ész és szemlélet között. Lehet, hogy van s hogy a szép így támad, de ezt a szépről nem lehet állítani. Ez nem a szép tulajdonsága, hanem a mienké, akik a szépet gondoljuk.

Valaki mondhatná, hogy az analogia még sem helyes azért, mert a fizikai igazságokra nézve mindegy, hogy ismerjük-e őket; ők igazak maradnak, akár tudunk róluk, akár nem; egy fizikai tételben sem fordul elő, hogy az elemeket össze kell kapcsolnunk. De nem így van az érzelmekkel a dolog. Itt nem mindegy, érezzük-e, vagy nem. Ha nem érezzük, akkor nincs is érzés. Míg ha egy igazságot nem gondolunk, azért az igazság marad. A felelet a következő: A valóság az, hogy sem az érzés, sem az igazság mint tartalom, ha elgondoljuk tőlük azt, hogy egy tudat gondolja és érzi őket, egyáltalában nem létezők. Létezik csak az, ami a tudat alkatrésze. Minden egyéb pedig nem létező. Ezen nemlétezés azonban korántsem = 0, hanem igenis fontos és nehéz fogalom. Az igazság nem létezik, hanem érvényes, az érzés pedig szintén valami olyas, amelyről állanak igazságok s ha ezek csakugyan igazak, akkor nem fontos, hogy van-e valaki, aki az általuk intencionált érzéseket érzi.

Kant ezt a különbséget, noha ő maga ismerte fel úgyszólván először, nem tette meg. Ezért nem deríthette ki azt, hogy mi a szép, hanem hogy mi minő föltételek között hozzuk létre magunkban.

Azért foglalkoztunk oly sokáig ezen definiciójával a kriticismus megalapítójának, mert lényegében átvették a romantikus filozofusok is s így hatása lényegileg — habár nyelvi fejlődés által alig felismerhető terminusokban — meg van maig.

Hátra van még, hogy e definició voltaképi fikció jellegét is kimutassuk. Kant azért ragaszkodott ezen definicióhoz, mert gyönyörűen le tudta vezetni belőle az aesthetikai ítéletek általános érvényét, azaz, hogy ha én valamire azt mondom, hogy „ez szép", akkor mindenkiről jogosan feltehetem, hogy ő is szépnek tartja. Persze, a gyakorlat mást mutat. A tapasztalat megtanít arra, hogy ennek épp ellenkezője igaz. Kell bizonyos hasonló nevelés, műveltség, sőt sokszor életmód és élettörténet, hogy két ember aesthetikai véleménye összevágjon. De Kant nem is ezt forgatja fejében. Ő csak azt állítja, hogy én bennem megvan az a hajlandóság, sőt követelés, hogy ami nekem tetszik, mástól is elvárjam, hogy épp úgy érez. Rövidség kedvéért csak megjegyzem, hogy ez csak bizonyos megszorítással áll. Hallgatólag feltesszük, hogy a többi ember is ugyanazon fizikai föltételek produktuma, mint én. Mihelyt arra gondolunk, hogy nem igen szokott előfordulni, hogy két ember esetében csakugyan így álljon a dolog, nem is követeljük, hogy ha nekem tetszik, neki is tessék. De tegyük fel, hogy csakugyan jogom van feltennem mindenkiről az érzéshasonlóságot. Mit következtet belőle Kant? Azt, hogy ez azért van, mert alapszik két oly lelkiműködésfaj összevágásán, amelyek minden emberben megvannak. És így természetes, hogy az érzés univerzális. Hogy a paralogizmus (helytelen következtetés) annál világosabb legyen, sematice írom fel:

I. A szép keletkezik, ha értelem és képzeleterő (= szemlélet) megegyezik.

II. Jelen esetben fennáll ezen megegyezés (mindenkire nézve!)

III. Tehát a jelen ábrázolás szép.

Holott III. tételül csak azt lett volna szabad következtetni, hogy csakugyan jelen esetben egy hic et nunc széptérzés támadt. Az összefüggés tényleg fallacián alapult. Nemcsak hogy nincs jogom mindenkire nézve érvényesen kimondani egy ábrázolásról, hogy szép (ú. n. a priori ítéletben), hanem sehogysem. Csak azt szabad mondanom, hogy megvannak bennem a jelen esetben a szépérzés előállásának a kellékei. Már most bizonyos, hogy ebből következtethetem, ha a szépérzés csakugyan megvan bennem és esetleg mindenki másban, hogy akkor csakugyan van egy szépérzésem (s ez még nem is analytikus állítás!), vagyis köznapi nyelven: hogy a tárgy szép. Csakhogy épp abban van a bizonyításcsere (mutatio elenchi), hogy mi bizonyítani akartuk, hogy mi a szép és bizonyítottuk, miért állt elő a szép, mint érzés és ebből következtettük, hogy tehát, ha előállt, akkor objektive is (a tárgyban) meg kell lennie. Nem szólva arról, hogy ily módon, amire voltakép kiváncsiak voltunk: a szép bizonyító praemiszái elsikkadtak s helyükbe az előállás psychikai faktorai csusztak, csak azt állítom, hogy ez nem következtetés (a tiszta logika értelmében), hanem egy visszakövetkeztetés. Épp olyan, mintha valaki egy elhagyott szigeten egy órát talál és következteti (visszafelé), hogy egy ember járt ott. In obiektivo abból, hogy az ember ott járt, következik, hogy az óra ott maradt. Ez esetben még annyival rosszabb a bizonyítás, mert részei nem homogének.

Kissé részletesebben kellett e tétellel foglalkozni, mivel typusát képezi igen sok aesthetikai tételnek.

Hegel és Herbart aesthetikája, ámbár sok részletkérdésben nem tanulság nélkül való, mivel az aesthezis lényegét vissza akarták vezetni oly tényezőkre, melyek kiesnek e tudomány köréből, nem ad anyagot egy aesthetikai módszerre vonatkozó meggondolásokra. Hegelt úgy tekintik maig, mint a leghomályosabb magyarázót. E homály azonban nem ténybeli, hanem inkább történeti és psychologiai jellegű. Rendszere annyiban is nagyon tanulságos, mert az a tévedés, amely Kantban is megvan rejtett módon, nála leplezetlenül előáll. És ez: az aesthezis levezetése fiktiv funkciókból. Míg Kant látta, hogy a voltaképi problema a szép megértése fogalmakból, addig ő nála már nem tesz különbséget a fogalmak immanens funkciója, mely = a széppel és a psychikai aktusok, mint eljárás-



A GYÜMÖLCSÖSBEN
CSÓK ISTVÁN RAJZA



INTERIEUR
GÓTH MÓRIC RAJZA

mód a szépérzés létrehozásában. Nála e kettő egy. Ily módon természetesen az aesthetika mint tudomány nem volna lehetséges. Nála u. i. a szép a fogalom azon „állapota“, mely átmenet a mássálétből a magánvalóságba. Tehát mint egész rendszerében, itt is nem tesz különbséget a fogalmak állandósága s a gondolatok folyamatossága között.

A kisérleti és leiró lélektan nagy eredményei nyomán az aesthetika is letért a régebbi spekulativ útról s a spekuláció új útjaira terelődött. A levezetés helyébe a lélektani leírás lépett. Ezen leírás, mint minden empirikus psychologiai magyarázat, keletkezésmagyarázat. A különbség közte és a régebbi irány között csak az, hogy amíg a metafizikai aesthetika oly tudattényekből magyarázott, melyek nem esnek bele a tapasztalat tartalmába, addig a genetikus irányzat főleg az érzetek és érzések fiziológiai paralellizmusával magyarázott. Lipps az érzések keletkezésének forrását a tudatnak a külső behatásra való reakciójában látja. Ezen elmélet, melyet eredetileg Beneke állított fel és Wundt tankönyvein át terjedt el, világos bizonyítéka a fölhozott fiziologikus paralellizmusnak.

A tudatreakció, a lélek természetének megfelelő visszahatást, u. i. két szempontból lehet értelmezni.

Világos, hogy az érzésre vonatkozólag ezzel semmi mondva nincs. Ha azt jelenti, hogy a külső hatásoknak van a tudatban valami megfelelője (jelen esetben érzés), akkor ez nem megkülönböztető sajátság, mely elkülönítené a képzetektől, akarattól stb. Ha pedig azt, hogy az ú. n. objektiv tudattartalmak (képzet, ítélet stb.) mellett vannak oly par excellence subjektiv mozzanatok, melyek mintegy mutatják azt a hatást, amelyet ezen objektiv tartalmak a tudatra gyakoroltak, akkor ez a tudat egy hipothetikus fogalmán alapul. Úgy képzeli a dolgot, hogy van egy lelki aktivitás, mely magába fogadja az objektiváló tartalmakat és ezen passiv szerepét kiegészíti egy aktivval, t. i. reagál érzelmekkel e behatásra. A tudat ezen elméletére ugyan nem mondhatni, hogy helytelen, de mindenesetre problematikus. Egy hipothezis jogosultságát azon képesség magyarázza, hogy tudunk-e vele a problemák fölfejtésében valamire menni. De föltéve, hogy igen, mit fog ezen hipothezis érthetővé tenni? Meg fogja magyarázni, hogy miként állt elő az érzés (= subjektiv tudatreakció). Vagyis legjobb esetben is egy keletkezés elméletet ad. Mint minden hipothezis, úgy az akcióelmélet is (így nevezik) megmagyaráz bizonyos tartalmat, amely miatt fölvettük. De hipothezisekkel egy tudomány sincs elintézve, a magyarázat ezzel csak kezdődik, de nem befejeződik.

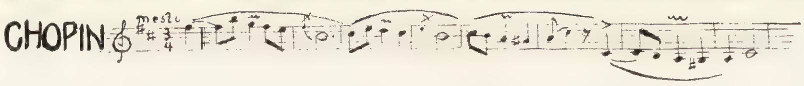
Ezen fontos tény nagyobb megvilágitásáért álljon itt egy példa. Kétségtelen, hogy pl. érzelmek között, ú. n. intenziv különbségeken kívül vannak minőségi különbségek is. Pl. amint különbözőleg vagyok (akármi okból!) disponálva, ugyanazon érzés lehet bennem erősebb és gyengébb. De ezen közönséges különbségen kívül van egy sokkal nehezebb különbség is, melyet az akcióelmélet meg nem magyaráz. T. i, hogy pl. e két érzés között: öröm egy bizonyos szép tárgy látásán és öröm, hogy a sorsjegyem nyert, nem mennyiségi vagy legalább nemcsak mennyiségi különbség van. Ezek nem egyfajta érzések. Az akcióhipothezisnek már most meg kellene magyarázni azon okokat, melyek az egyik fajta érzést létesítik s a másikat. Ámde ezt nem teheti egyszerűen, mert erről az ő tartalmában semmi sincs. A hipothezis egész általában kimondja, hogy minden érzés = tudatreagálás. És ha meg akarjuk tudni, hogy a különböző érzések hát miben különböznek, akkor kénytelen azt mondani, hogy a tudat reágálásának különböző módjaiban. Ez újra kétfélét jelenthet. Jelentheti, hogy a tudatra a behatások különböző erősségi fokban hatnak, ebből legfeljebb az érzések intenziv különbségeit lehet megérteni. Ha pedig azt akarja mondani, hogy a tudatreakciók nemcsak erősségben, hanem toto caelo különböznek, azaz fajilag, akkor egy lépést sem tettünk előre. Mert akkor fölmerül a kérdés, érdemes-e megmaradni egy oly hipothezis mellett, mely, hogy megmagyarázza a tüneményeket, saját magán kívül végtelen számú alhipotézist kiván meg, hogy érthetővé tegye a tudatjelenségek kvalitativ különbségeit. Fel kellene u. i. venni, hogy ahány fajta érzés van az emberben, annyi



TANULMÁNY
KOMÁROMI-KACZ ENDRE RAJZA



VOIT.E.



CHOPIN-SZONÁTA
VOIT ERVIN RAJZA

fajta (nem annyi fokú!) tudatreakció van. Mivel mi csak az érzéseinkről tudunk a belső tapasztalatban s semmiféle reakciót magunkban — az érzésektől megkülönböztethetőleg — nem tapasztalunk, tehát — eltekintve sok filozofiai nehézségtől — legalább is annyi áll, hogy a jobbat rosszabbal cseréltük fel. Az érzéseink u. i. oly tünemények, melyek adva vannak, jól ismeretesek és megkülönböztethetők a megélésük folyamán, de a tudatreakciók nem élmények. Tisztán numerikusan sem lett a problema egyszerűbb, mert ahány érzésfaj volt, ugyanannyi fajta reakciót kell feltennünk. És ha a regresszus in infinitum nem magyarázat sehol sem, akkor az olyan regresszus, melynek tagjai szigorúan hipothetikusak, még kevésbbé. De regresszus in inf. ez egyébként is. Föltéve, hogy minden érzésfaj magyarázatául felállítottunk különböző fajú reakciókat, akkor felmerül az a kérdés, ezek maguk hogyan keletkeztek, tehát ezeknek is kell okokat kijelölni s így tovább.

Minden oly esetben, ha valahol regresszus in inf-ra vezet a magyarázat, bizonyos, hogy nem egy helytelen eredménnyel van dolgunk, hanem egy helytelen rendszerrel. Mert a magyarázat végső czélja a tapasztalat egyes eseteire nézve kimerítő fölvilágosítást adni. És ha egy elmélet, mely ezt igéri és egész általában fölállít bizonyos összefüggést és a végen, mikor alkalmazásra kerül a sor, oly bonyodalmat hagy maga után, mely nagyobb és érthetetlenebb, mintha a jelenségeket tőle függetlenül tekintjük, akkor biztosan következik ez elmélet helytelensége. Röviden szólva: az akció-hipothezis még arra sem jó, amire szánták: a genezis fölfejtésére.

Ezek után szükséges volna egy jobb módszertani alapgondolat, melyből az aesthetikai egyes analizisek kiindulhatnának. Mert a valóságban úgyis úgy történik a dolog, hogy a speciálfejtegetések nem törődnek semmit az alapgondolattal. Mivel úgy sem lehet belőlük kinyúzni semmit, csak ott tenferegnek, emlékéül az emberi lélekből fakadó sistematikus szükségletnek, amelynek azonban igazán még látszólag sem igyekeznek eleget tenni. De nem kell gondolni, hogy ha semmi befolyást nem gyakorolnak a részletkérdésekre a helytelen hipothezisek, hogy akkor úgyis szárazra vannak téve: nem ártanak, nem használnak. Mert igen is legalább heuristice sokat árthatnak. Mivel nincs megállapítva szigorúan a terület, ahol a kutatás folyik, nincs élesen formulázva a problemák sokasága s mivel a megfelelő analizisek hijján nagy aequivokaciók (fogalomcsusztatások) lopóznak be, oly zavar áll elő a magyarázás folyamán, mely minden logikus hajlamú embert bizonyos ijedségérzéssel tölt el. S miután már igen sok irányban elcsavarog abban a reményben, hogy végül mégis célhoz ér, akkor látja, hogy addig csak bizonyos kérdések voltak homályban előtte és most a régiek megmaradtak és az „adott" nehézségekhez új, beképzeltek járultak. Mert ahhoz, hogy valaki jól vessen fel egy kérdést, szükséges, hogy ismerje a megoldást már s hogy a megoldás esetén föllépő evidenciát össze ne cserélje azzal az ismerősség érzéssel, mely mindig föllép, ha valamivel sokat foglalkoztunk. Ilyenkor nem értjük a dolgot ugyan, de igen ismerős

Felmerül a kérdés, van-e mód az érzések terén oly vizsgálatot eszközölni, mely nem az érzés eredetét, hanem tartalmát teszi vizsgálat tárgyává, azaz azt, hogy miből, milyen alkatelemekből áll az érzés. Ez igen is lehetséges, amint a következő rövid megfontolásból kiderül.

Föntebb szó volt arról, hogy az igazság mint tartalom, vagy mint bizonyos lelki élményekben tartalmazott, független magától a megélésétől. Pl. Jelenleg senki sem fogja tudni, hogy Olaszországban tavaly hány szem búza termett (Bolzano példája), de bizonyos, hogy ha megolvasnók, egy véges szám jönne ki. Tehát van számértéke e szemek összegének, de mi nem tudjuk, melyik. Azaz, független a mi tudásunktól. Alkalmazva ezt az érzésfogalomra, így formulázhatjuk. Bizonyos, hogy az érzésekhez szükséges valaki, hogy őket átérezze. De mégis megkülönböztetjük gondolatban (!) azt a lelki folyamatot, melyben az érzés keletkezett és az érzéstartalmat magát. Pl. Örülök, hogy találkoztam egy emberrel, akit kerestem. Itt kétféléről van szó. 1. Bennem lefolyt egy procedura, mely meghatározott időben kezdődött és egy másik időpont-

ban végződött. Vagyis alapjául szolgált egy idődistancia. Ellenben miből áll az érzés? Áll egy sajátságos komplexből, melynek egyik tagja egy képzet: t. i. a keresett ember képzete s az e fölé épült érzés a másik tag. Nagyobb világosság kedvéért egy extrém példát fogunk fölhozni. Vegyük föl azt az esetet, hogy valaki nem tudja, mi az anyai szeretet (pl. mert nem nő), azaz ezt az érzést nem érezte. Mit jelent ez? Itt két féle van alapul vetve. Föl van tételezve először, hogy kell lenni egy olyas tartalomnak, melyet szeretetnek nevezünk. Megtörténhetnék, hogy bizonyos érzelem (pl. a szeretet) az emberekből kivétel nélkül kiesett volna. Ez azt jelenti, hogy azon lelki működések, melyek szükségesek ez érzés létrejöttéhez, ma mindenkiből kiestek. Tehát nem állhat elő az érzés. Itt nyilvánvalólag az érzést megkülönböztettük azon aktustól (működéstől), melyben „megjelent", reálizálódott. Vagyis a második mozzanat: az érzéstartalom aktusa. Ezért egész más részekből fog állani az érzés, mint az érzésaktus = a megérzés. Világos, hogy az aesthetika voltaképi tárgya csak az érzés. (A Gefühl an sich.) És az is világos, hogy minden aesthetika eddigelé a megérzés hipothétikus aktusaival foglalkozott. Mert nagy különbség van köztük ismerettanilag! Az érzés egy a tudatos lény aktusaitól független tartalom, a megérzés pedig egy „itt és most" végbement folyamat, azaz reális létező, létezik itt és most ebben az individuumban. Míg az érzéstartalom nem mondhatni, hogy létezik, legfeljebb, hogy benne fekhetik egy reális aktusban.

Ha tán első olvasásra e nehéz megkülönböztetés nem volna elég világos, úgy azt mondhatom az olvasónak, hogy minden elvont gondolat evidenssé csak az alkalmazásban válik. Ez is. Erre nézve utalok eddigi régebbi speciális fejtegetéseimre s az ezután következőkre. Hogy e gondolat alapvető jellege iránt semmi homály ne maradjon, egy analizist fogok példa gyanánt végig vezetni egy ezután következő folytatásban.

Befejezésül csak a következőket fűzöm még hozzá.

Az aesthetikát mind a mai napig nem kezelték, külön saját területtel bíró pozitiv tudománynak. Kant volt az első, aki hirdette, hogy az aesthetika külön principiumokkal bíró tudomány. De mivel csak az aktusokat analizálta s nem a tartalmakat, valójában nem tudta elválasztani a transscendentalpsychologiától. A későbbiek akkora zavart csináltak a szépben, hogy egy rakásra tették, illetve azonosították az aktusokat a tartalmakkal. Ma újra határozott czél különválasztani őket s csak az aktusokat és a genezist vizsgálni. Hogy az oly kézen fekvő megkülönböztetés még sem vezetett a tartalmak analizisére (az ú. n. faenomenologiára), annak okait később egy részletesebb munkában szándékozom előadni. Világos azonban előre is, hogy amenynyiben az aesthetikát az aesthezis aktusaira akarják visszavezetni, ezen aktusok és a többiek között nem lehet valami kvalitativ különbséget fölmutatni s így az aesthetika azon tudomány maig, amelyben semmi más nem áll, mint amit rövidebben s „alkalmazások" nélkül a psychologiában az érzelmek keletkezéséről szoktak megírni. Holott minden érzés nem is tartozik az aesthetikába. S míg a psichologiában tényleg az érzések geneziséről van szó, addig az aesthétika az érzéstartalmakról szól. Az érzések roppant nagy területét fogják be a tudományos megismerésnek. Egy részük a szociologiába, a másik az ethikába, a hamadik az aesthetikába tartozik. A psichologiába pedig egyáltalában nem az érzéstartalmak, hanem csak azon hipothezisek tartoznak, melyek az ő létrejöttüket magyarázzák. Az érzések épp úgy tárgyai a fentebbi tudományoknak, mint bizonyos képzettartalmak a mathematikának.

A föntiek világosabb kifejtésére a következő alkalommal igyekszem egy analizisét adni az ú. n. sekundär és terciär érzelmeknek, hol az aktusok és a tartalmak különböző volta egész világosan ki fog tünni.

Dr. Varjas Sándor



TUNISZI TÁJ
FRECSKAY ENDRE RAJZA



DOMBORMŰ
KALMÁR ELZA MŰVE

KÖVESHÁZY-KALMÁR ELZA

A műterem ablakából látni a várost, lent, messze a völgyben, az örök szépségek mesevárosát. Hosszú, fekete ciprusok közt megy felé a tekintet, görnyedt szőlőtőkék és olajfák fölött — nagy időket láttak — kanyargó ősi falak és a szelíd völgyben békén megöregedett házak fölött. Bizonytalanul és révedezve megy a város felé a tekintet, akadozva és elveszve a sötét, hegyes fák között, míg megtalálja a távol kékes párájában a tornyokat, a kampánilét, a palazzo vecchio tornyát és legendás kupoláját a dómmal. A tornyokat, melyek mint titánok karjai merednek az égnek, féktelen erővel nőve ki a földből, a termékenység és az élet földjéből. Nehéz és erős lehellete van ennek a földnek, az illatában mámor, melytől megszállva, a gyönge ember viaskodik a sziklákkal és megejti, átlelkesíti, élővé részegíti az anyagot. Az élő és erős formák földje ez és övék a város odalent. Szép, harmonikus, hatalmas formák élik benne nyugodalmas életüket.

Firenze. Jó itt lenni és tudni a várost néhány ezer lépésnyire a völgyben és tudni a ház mögött a dombot, a kis faluval, Settignanoval, melyben évszázadok óta elválhatatlanok a kő és az ember és a kő művészetének többi nagynevű kicsiny bölcsőit, jobbra Rovezzanot, balra Settignanon túl Fiesolét és Majanot és a sziklás hegyoldalakat, melyekből már mérhetlen idők óta vájják a követ. A műterem körül mindenütt helyek, melyekben szent tradició készteti az embert a kő formává éltetésére. És bent a műteremben . . . bent a műteremben megint csak formák, valaki lelkétől megérintett kőtömbök és agyagcsomók, a születés különböző stádiumaiban és bronzok, szilárd testet öltései a gondolatnak és köztük egy különös ember, erőskezű, energikus, éles és villogó szemű, élettől ragyogó, melegvérű ember, akinek kezei itt formálják a matériát, a szobrokkal teli sziklák s a duzzadó termékenység földjén, ahol oly jó lenni annak, akinek az élet formákban beszél, nyilatkozik meg, aki a formát nemcsak szereti és tiszteli, hanem éli és teremti is. Jó itt lenni a nyugodt és harmonikus formák városa s a mély sziklabányák közt. De nem jut az ember nyomban ide. Előbb más utakat jár, kanyargós utakat, bizonytalanokat, melyekre rálép, meg elhagyja őket, sok kis és nagy utat bejár, mielőtt megtér a nyugalom és az alkotás völgyébe.

II.

Kalmár Elzának is sok, gyakran nehéz és meredek utat kellett bejárnia, mielőtt a völgybe megérkezett. Hányszor hihette, hogy ez, vagy az az út viszi célja felé, művészi álmainak

megvalósulása felé és valószínűleg — nagyot akaró emberek sorsa — nem egy csalódás érte. Egy bizonyos, hogy a maga keskeny és meredek ösvényét mindig többre becsülte a mások kitaposott országútjánál.

Kalmár Elza nem szisztematikus természet, nem előre szigorúan megállapított principiumok szerint él és dolgozik és nem csinál magának programmot, hogy mindenáron ebben vagy abban az irányban akar haladni. Az ő principiuma és programmja az egészséges ösztöne, amely mindeddig biztosan rávezette arra, hogy mihez kell fognia, nemcsak, hanem arra is, hogy mikor kell valamit idején abbahagynia. Olykor talán forszirozott valamit, olyan célra törekedett, amely nem volt harmóniában a törekvés módjával — hamar rájött és finom érzékkel érezte meg a pillanatot, amely hivatott a bizonytalan útnak jobbal fölváltására. A változások rugói azonban mind az ő egyéniségében rejlenek. Sokkal szuverénebb természet, minthogy külső hatás hozzáférhetne. A metamorfozisai belső élmények, nagy események, mint a körötte élő emberek között élet és halál. Lemondani valamiről, amit szeret, amiben bízott, amibe beletemette a lelke ambicióit és a kezemunkáját, ami egy darab élet lett az életéből — mégis megtudta tenni mindig, amikor kellett. A teremtő ösztöne mindig erősebb volt a kicsinyes ragaszkodásnál. Kézenfogta és vitte őt feladatok felé, amelyekbe gazdagabban tudott adni magából. Mint ahogy egy nap faképnél hagyatta vele a pikturát és szobrász álmokat oltott belé! És ez volt talán eddig a legnagyobb fordulat az életében.

Mert festőnek indult Kalmár Elza és mikor annak indult, bizonyára szentül meg volt győződve róla, hogy az is marad majd élete végéig. Dehogy maradt, dehogy maradt. Pedig mint festő is becsülettel megállta volna a helyét, vagy mondjuk, mint grafikus, hiszen litográfiáival hamar figyelmet keltett; mégis, mikor eljött a nap, melyen nagyobb, mélyebben fekvő erők keresték belőle útjukat kifelé, más kifejezési formák után volt kénytelen nézni. A plasztika önként kínálkozott neki és ekkor már ő is egész természetesnek találta, hogy a forma az ő birodalma. Ez a változás oly természetszerűleg, olyan magától értetődően ment végbe, mint ahogy egy virág kinyílik, amikor itt az ideje.

Nevezetes, hogy amikor még piktornak készült, tulajdonképen már akkor a plasztikára fegyverezte magát. Csakhogy még mindig öntudatlanul. De mindig a forma volt, ami érdekelte, izgatta, ellenállhatatlanul vonzotta. A studiumai mind a formának szóltak. Úgy, hogy mikor egy nap kész festő lett volna — kész szobrász volt. Csak éppen hogy nem mintázott még.

A pályája Bécsben kezdődik, abban a városban, ahol született. És sok-sok rajzolással kezdődik, különösen tájképekkel; fejet rajzolni Loefflernél tanul, majd festeni is próbálgat és nevezetes, hogy leginkább a plein-air érdekli. 1896-ban Münchenbe megy, ahol aktot rajzol, a következő évben Schmidt-Reutter korrektúrája mellett nagyot halad és mint maga mondja, a plasztikához szerzett egész előiskoláját ennek az esztendőnek köszönheti. Életnagyságú aktokat rajzol, mindenütt a formát s az organikus összefüggést keresi, sokat, nagyon sokat dolgozik, nagy ambicióval és ekkor tesz szert az akt formáinak ama pozitiv ismeretére, arra a szuverén, alapos tudásra, mely aztán lehetővé tette, hogy egyszerre



KAINZ
KALMÁR ELZA MŰVE



FÉRFI-ALAK
KALMÁR ELZA MŰVE

nagyobb nehézségek nélkül tudta magát kifejezni a plasztika formanyelvében. Mikor még nagy komolysággal és mindennek végére járással rajzolgatta az aktokat, nem is sejtette, hogy ezzel már mennyire egyengette az útját a plasztika felé; azt hitte, hogy megtanul és megtanult rajzolni, jól rajzolni. Rajzolni! — nagy szó, sokat jelent, a régiek a szobrászatot is (mint az építészetet és pikturát) így hívták: arte del disegno.

Ennek a fontos esztendőnek őszén, amely rajzstudiumainak mintegy a betetőzését jelentette, amelyben már kész tudással ülhetett vászna elé, jött rá, hogy — a piktura tulajdonképen nem az ő világa. De még csak negativ eredményhez érkezett, csak azt tudta, hogy mi nem felel meg neki egészen — hogy mi lesz, nem sokat kérdezte. Érezte, hogy a megoldás előbb-utóbb elkövetkezik. Addig is rajzolt tovább. Végül, 1898 nyarán kezdett el mintázni. Ami külső körülmény hathatott ennek az elhatározásnak megfogamzására, elenyészően csekély ahhoz, hogy ekkor már ellenállhatlan erővel kivánta meg a szobrászati tevékenységet. Kezdetben Hermann Hahnt kérte föl korrekturára, aki mindössze néhányszor, legföljebb, ha tízszer korrigált neki. Hamar rájött, hogy Hahnra sincs szüksége. Fejeket mintázott, a maga módja szerint, egészen egyedül, nem törődve senkivel. De az akt-rajzolást ekkor sem hanyagolta el. A következő év tavasza már határozottan a szobrászi pálya tavasza; sokat mintáz, többek közt egy gyermekfejet és különböző kis figurákat, inkább iparművészeti dolgokat. Ebben az időben különben még színes litográfiákat is csinált, melyekkel szép sikert aratott.

Ettől kezdve Kalmár Elzát már mint szobrászt ismeri és becsüli a publikum. A mondott esztendőben még két, az első szobrászi időszakjára jellemző plasztikus munkát csinál, az egyik: ülő atléta íjjal, a másik: férfi és női akt, amely Budapesten is ki volt állítva és nem csekély figyelmet keltett.

1900-ban Párisba megy, nagyon rövid időre ugyan, de a hatalmas Rodin-kiállításnak hatását nem kerülheti el, úgy hogy mikor Párist elhagyva Firenzébe telepszik meg, egy kisebb női aktjában, melyet „Vágy“ címen aligha-

nem mindenki ismer, kifejezést is ad a nagy franciától kapott impressziójának; ez talán az egyetlen dolga, melyben közvetlen külső hatásra lehet ráutalni; súlyos tévedés volna azonban a hatás szót utánzásnak minősíteni; ellenkezőleg, legföljebb a hangulatából a Rodin-szobroknak van egy kis nűansz ebben a figurában, amely egyébként, különösen a formák fölfogásában és előadásában Kalmáron kívül senkire se emlékeztet.

Párisnál és a Rodin-kiállításnál sokkal fontosabb volt ránézve Firenze. Firenze, ahova rejtelmes módon vonzotta őt a stílusok nyugalma, egyszerűsége. Szimpátiája a korai renaissance dolgok felé fordult, anélkül, hogy beléjük ásta volna magát. Érdeklődött irántuk, szerette őket, de a függetlenségét meg őrizte. Hathónapos firenzei tartózkodás után, melynek legfontosabb eredménye egy maga-faragta lapos homokkő-relief, Budapestre megy, ahol több művét kiállítja a Műcsarnokban, továbbá megszakítás nélkül dolgozik, leginkább kis bronzokat csinál és iparművészeti dolgokkal próbálkozik, a többek közt ekkor formálja a híres ökörfejes vázát. 1902 tavaszáig marad Pesten, innen visszatér Firenzébe, ahol az „Anyaság" című homokkőreliefet s azt a márvány nőiaktot faragja, mely jelenleg a Szépművészeti Múzeum egyik dísze. Pestről Bécsbe, Bécsben Isadora Duncan látása kisbronzokra inspirálja, Bécsből vissza Firenzébe, ahol mindmáig lakik és munkálkodik. Az utóbbi idők terméseiből legnevezetesebbek: egy Salzburgban felállított síremlék, egy férfialak és egy férfi portrait.

Sok, veszélyesnek látszó utat kellett bejárnia Kalmár Elzának, mielőtt a settignanoi domb tövébe megérkezett. Abba a kedves kis villába, melynek ablakaiból látni a távol Firenzét. A naiv tanulás, a lázas keresés, a nyugtalan kísérletezés, mindez a háta mögött van már. Mai dolgain nem látszanak meg. Mint ahogy nem látni a városokat amott a dombok mögött és itt mitsem érezni a messzi városok lázából és nyugtalanságából, melyekben egyszer útját kereste. Ahogy átlépte a dombokat, minden elmaradt mögötte. A nyugalom és az alkotás völgyébe érkezett. Ide kész emberek, kész stílusok kellenek.



VÁGY
KALMÁR ELZA MŰVE

III.

Az olyan emberek élete azonban, mint amilyen Kalmár Elza, nem számokba van beleírva, hanem produktumokba. Alkotásokba, melyek az élete legnevezetesebb eseményei, melyekben a multja és jelene öltött megmaradó, beszélő formát, melyekben az agya, a lelke, a vére energiáinak komplexuma lüktet. Abban, amit csinált, van benne az ő egész mivolta.

Mert . . . mert ha valaki, hát Kalmár Elza par excellence spontán természet, egy tekintet nélkül mindig magát adó, magáról valló művész, aki nem esztetikával, hanem revelációkkal beszél. Az ösztön erősebb benne a reflexiónál, a gondolat villáma a józan mérlegelésnél. Inspirációi vannak, amelyeket úgy ad át nekünk, ahogy benne fölgyúltak. Nem igazítja bele őket semmilyen iskolákba, semmilyen törvényekbe, nem alkalmazza őket, semmilyen irányok vagy ízlések követelményeihez. Egy spontán és erősszavú líra az ő művészete, szenvedélyes, vehemens, parancsoló. Lírai művészetekkel nem lehet alkudni: vagy elfogadja az ember őket amint vannak, vagy egészben elutasítja.

Egész lelkét, egész természetét beleviszi a művészetbe. Nála a művészi tehetség nem egy külön kidolgozott képessége az embernek, egy külön fejlesztett, csiszolt, élesített energia: maga az egész ember, az egész egyéniség minden képességével, hajlamával, minden emóciójával megy bele a küzdelembe. A dolgaiban Kalmár Elza mindenestől megtalálható, tetőtől talpig, egész temperamentumával, egész idegrendszerével.

Ezért az esztétikáját nagyon kevés szóval el lehet mondani. Nem más az, mint egy törekvés arra, hogy a maga egyéni érzéseit, hatásait minél szabadabb, minél közvetlenebb formában adja elő. Ezenkívül mit sem tart a szeme előtt, nem ismer tekintélyeket, nem kánonokat. A másoktól való különbségét nem keresi, éppen úgy, ahogy semmilyen művészetek kedvéért nem tesz erőszakot a látásain; amennyiben különböző, az magától adódik.

Azonban — és ez, talán egyedül ez a fontos — bármilyen egyéniek, bármilyen szubjektivek legyenek az érzései és látásai, a kifejezésük, a formát öltésük mindig határozott plasztikus módon történik. Ha ez nem volna így, akkor Kalmár Elza nem volna az a plasztikus művész, aki. De bármennyire függetlenül és különbözően érez másoktól, a dolgai rajtakívül bármennyire nem hasonlítanak senkire, egyetlen általánosság határán mégis belül maradnak, a plasztikáén s e határon belül ez a művészet természetesen rokonságot vall minden plasztikus művészettel. Kalmár Elzának, az ösztön-embernek, tegyük hozzá, a szobrászi ösztön emberének sohasem jutott eszébe az érzései szabadságának kedvéért a plasztika határait áttörni. Éppen, mert a látásai mind magának a plasztikának szóltak, nem az anyagtól elvont látások, hanem mindjárt az anyagba gondolva és plasztikus formában fogantak meg. Ezért a reliefjei tényleg reliefek, nem akarnak mások lenni, mint amik lehetnek s amiknek lenniök kell és ugyanígy a szabad figurái és csoportjai

Plasztikus természet, mondtam, megkülönböztetésül a plasztikus kulturától. Mert Kalmár Elza a plasztikát nem a plasztikán tanulta. Az ő művészetének alapja nem a más plasztikus művészetekkel való kontaktusba lépés, hanem az emberi formák tanulmánya, az orga-



AZ APRÓD
KALMÁR ELZA MŰVE



ESZTER
KALMÁR ELZA MŰVE

nizmus ismerete, a rajztudáson alapuló formakészség. Ahogy eljutott az emberi formák és organizmus ismeretéhez, nyomban szembe mert állni szobrászi feladatokkal. Az volt a hite, ami ma is, hogy az embernek a természetet kell ismernie, a többinek ő magától kell jönnie. Hogy a rajztól minden nagyobb nehézség és minden mankó nélkül megtudta tenni az elhatározó lépést a szobrászatba, kizárólag a maga erejének s a tehetsége szobrászi voltának köszönheti. A régiek úgy mondanák: erre született.

A fejlődése nem azon az alapon történik, hogy mindjobban belehatol a plasztikának, mint adott művészetnek ismeretébe, hogy számontartja a plasztika eddig felvetett feladatait s a megoldásokat, hogy végére járt a stílusoknak és törvényeknek, nem; hogy mégis mindig egyszerűbb, stílusosabb, ennélfogva plasztikusabb lesz, az az ő természetes belső megérésének és kiforrásának az eredménye, a saját dolgain való okulásnak, ösztönszerű keresése annak, hogy amit előbb sok szóval és kevésbbé világosan mondott, azt mindig kevesebb szóval és annál nagyobb világossággal mondja el. A maga dolgain kellett rájönnie, hogy mi a fölösleges, vagy a zavaró a szoborműben és arra is, hogy hogy lehet elkerülni az ilyesmit. A Kalmár Elza művészetének fejlődése tulajdonképen egyet jelent az ember fejlődésével, az ember kiforrása és megérése és nem más hozta magával művészetét. A mint ember forrongó Kalmár Elzának sohasem jutott eszébe olyan műveletet csinálni, amely kész és érett ábrázatot pótoljon. Fiatalos és zabolátlan dolgokat csinált, melyekben túlteng a temperamentum és az erő, de amelyek éppen ezért annál előkelőbb igéretek egy olyan időre, amikor majd ez az erő adminisztrálni tudja magát. És ma, amikor elérkezett ehhez az időhöz, amikor mint ember kiforrott, természetes, hogy a művészete sem maradt el mögötte. Mely, ismétlem, mindig a leghűbb megnyilatkozása az élete egyes időpontjainak s az egyénisége formációinak.

Az, hogy lirai természet, hogy a formateremtésre erős emóciók késztetik, a nyitja annak, hogy különösen kezdetben nem sokat válogatott téma és téma közt, nem sokat mérlegelte, valamely motivum kiválóan plasztikus e — minden motivum jó volt neki, mellyel érzéseket lehetett elmondani és amelyben élet lüktetett. És most, bár erről tán legvégül kellett volna szólnom, hozom fel, hogy ebben az egy szóban van benne a Kalmár Elza dolgainak jellemzése: élet. Az első dolgai lehetnek kevésbbé világosak, mint a későbbiek, kevésbbé tiszták és harmónikusak, viszont a későbbiek lehetnek nyugodtabbak, egyszerűbbek, mint az elsők, abban mind rokonságot tartanak, hogy intenziv élet él bennük. Heves és szenvedélyes plasztika ez, élettől túláradó, túlfeszített. Az esztétikusok olykor szemére vethetnek egy-egy eléggé le nem szűrt dolgot, azt azonban mindenkinek el kell ismernie, hogy nála soha holt pontot nem találni, hogy mindent emberi indulatok lelkesítenek át, hogy minden formájához a lelkének egy-egy darabja tapad. Emberi dokumentumok ezek, eleven élet-dokumentumok.

Magától értetődik, hogy az ilyen lelkületű művészt az életnek legelementárisabb megnyilatkozása fogja elbűvölni, a mozgás. Kez-



INCSELKEDÉS
KALMÁR ELZA MŰVE

detben, amíg a szeme fejletlenebb és nyugtalanabb, talán csak maga a mozgás, a mozgás iránya és végbemenése; később fejlettebb szemmel mindinkább a formán keresztül látja a mozgást és az fogja érdekelni, hogy a formákat, egy egész organizmust hogy tartja fönn, hogy tölti ki a mozgás. Végül megtalálja a plasztika mozgásának legtökéletesebb, legemelkedettebb szempontját, amelyről nézve minden mozgások komplexuma, egygyé foglalása, közös élete a nyugalom.

Kalmár Elzának megvan az az egészséges ösztöne, amely a motivumokat mindjárt az anyagba látja bele, ismeri a materiák tulajdonságait, utat tud nyitni előnyeiknek, kihasználja erősségeiket. Csak olyan gondolatot bíz rá a bronzra, amelyet a bronz a maga nyugtalanabb felületeivel, részleteket kivánó finomságaival, mélyebb tónusával, levegősebb matériájával világosan ki tud fejezni; a márványai nyugodtabbak, lapidárisabbak, hangsúlyozva van bennük a kő komolysága és nemessége, mely az egyszerűbb formákat, az átfogóbb vonalakat, a töretlenebb felületeket kívánja; homokkőreliefjei igazi kőmunkák, a márványnál is egyszerűbbek, a reliefek kinőnek a kőből, az alapmatériából azzal, hogy a művész a fölösleges anyagot elhagyja, levájja a tömbről, de úgy, hogy az ilyenformán kibontakozó motivum egy pillanatra sem veszti el közösségét a kővel. Az igazi kőfaragók mindig így csinálták. Kőfaragó . . . tényleg az Kalmár Elza, aki nagy művészi lelkiismeretességgel maga faragja márvány- és kőmunkáit. Ma ritkaság az ilyen, nőben éppen egészen szokatlan. És ez nem a legkisebb érdeme Kalmár dolgainak, hogy rajtuk az első gondolattól a beteljesedésig minden vésőnyom egy inspirált művész keze munkája. Csak aki tisztában van azzal, mit jelent az, mikor a művész maga viszi keresztül a dolgát abban az anyagban, amelyben tényleg elgondolta, csak aki érzi a diszharmóniát, amely valamely motivumnak agyagba mintázása s aztán más valaki által márványba vagy kőbe átvitele közt tátong, csak az tudja eléggé méltányolni Kalmárnak ezt a ritka lelkiismeretességét és képességét.

Aki fejlődését végignézi, meglepődik azokon a hirtelen átmeneteken, melyek az egyes dolgok közt vannak. Egyik dologtól a másikhoz nagy út vezet és nincs köztük híd? Van: tanulmányok, élmények, látások. Produktumokat akkor ad Kalmár Elza, amikor tényleg hajtja valami az alkotásra. A mindennapi munka, a munka a munkáért nem köti össze hosszú átmenetekkel a kiemelkedőbb alkotásokat. Annál intenzivebben érezzük köztük az akaratot, mely a művészt hátamögött hagyott alkotásai szünetlen fölülmulásával mind magasabbra viszi.

A kisplasztikai munkák, a friss, fiatalos bronzötletek után nevezetes állomás az, amikor Kalmár Elza a két homokkő-basrelieffel és az „Anyaság“ reliefjével egyszerre a nagyobb, egyszerűbb formák s a stílusosabb előadás felé fordul. Szigorúan tartott reliefek ezek,

szinte grafikus munkák, olyan kevés eszközzel vannak csinálva, minden redukálva bennük síma felületekre és összefoglaló formákra, a síkra vannak látva, anélkül, hogy kifelé, vagy befelé áttörnék, megmaradnak benne, kitöltik, megelevenítik. Egy meghiggadt, biztosan látó, magát adminisztrálni tudó, a relief törvényeit tiszteletben tartó művész dolgai. Nevezetes az „Anyaságon", hogy hogy találja meg a basreliefnek leginkább megfelelő helyzetét a testnek, a karoknak, a fejnek, mily gondosan vigyáz arra, hogy a gyerek testén a karokkal a formák ne halmozódjanak, ne fojtsák el egymást és ne ugorjon ki egy sem. Ahogy megőrzi a silhouettet, amelyet nem szakít át semmi, úgy vigyáz arra is, hogy a relief felület-síkjának egységét se zavarják meg kilódult formák. E felé a sík felé törekszik minden, a karok, a mell, a gyerek lábai, a nő arca, de ebben a síkban találkoznak és együtt maradnak; relief-formák lévén, nem élhetnek önmagukért és nem fejthetik ki egész mivoltukat; alá vannak rendelve a relief síkjának, melyet megeleveníteni, változatossá, gazdaggá tenni hivatásuk. És ebben a szigorúságban, a relief-stílusnak ebben a tudatos keverésében és tiszteletben tartásában mégis mennyi egyéni életet, egyéni érzést tud adni Kalmár Elza! Mennyire más ez az anyaság, mint a többiek. Minden ízéből érzik, hogy nő csinálta, abból a nemből való ember, melynek életében ez a motivum mindennél hatalmasabb. Ez az asszony anya, anya és semmi más. Egy életadó test, egy tápláló lény, egy egészben való odaadás.

Szabadon jelennek meg a formák, minden megkötöttség és stilizálás nélkül egy másik női akton, amely minthogy szabad figura, természetesen egész más principiumokra épül, mint az előző. Itt a formák — haját igazító leányon (Ada) — elsősorban, mint formák akarják adni magukat, mindegyiknek megvan a maga speciális élete, amellett hogy szorosan összetartoznak egy közös organizmusban, mindegyik ki akarja tárni egész szépségét, éreztetni egész tartalmát, egyszóval érvényesülni akar. Finom és ízléses naturalizmus hatja át ezt a márványt, mondhatnám, egy nőiesen gyöngéd naturalizmus, mely a legdelikátabb lágyságokat, a leglehelletszerűbb nüanszokat összetudja egyeztetni az egész akt egységes és erőteljes fölfogásával. A márvány anyagában Kalmár megtudta találni azt a tulajdonságot, melyre a test bőre összefoglaló feszültségének éreztetéséhez szüksége volt; egy feszültség, mely ruganyos és amellett kiegyenlítő átmeneteknek, formák egybekapcsolódának és símulásának hordozója; egy feszültség, mely húst és csontokat tart össze és amelyben benne lüktet a vér hullámzása, sejtelmes, izgató, meleg hullámzása. Szinte ki vannak terítve elénk a formák, levezetve a legnagyobb felületre, a legszélesebb silhouettre, melyet a test adni tud; le vannak vezetve a legszélesebb felületre, melyen keresztül egy szempillantással át lehet tekinteni az egész alakot, mely mindig, minden oldalról mint egy egész áll előttünk.



KÉPMÁS
KALMÁR ELZA MŰVE

És ezek az igénytelenebb motivumok, a kis bronzok, a táncoló Duncan-figurák, egy-egy mozgásnak hirtelen bronzba rögzítései? Sokkal közvetlenebbek, minthogy analizisre volna szükségük. Ötletszerű dolgok, melyeknek charme-ja épp az impresszió frissességében és gyors odavetésében van. Jellemző, hogy mennyire különbözők ezek a Kalmár első kis bronzaitól. Ott is, mint itt, egy dolgot akart, a mozgást. És van is mozgás amazokban, úgy, mint emezekben. Mégis, az utóbbiaknál érez valamit az ember, ami döntő jelentőségű, azt, hogy ezek a mozgások mind igazán meglátott, megélt mozgások, mi több, hogy a művész nem az első akármelyik impresszióval ment haza a látottak után, hanem éles szemmel ezer és ezer mozgás közt megtudta találni azt, amelyre éppen szüksége volt neki, amely a többit valamennyit revelálja, amely ennélfogva a legtartalmasabb, leggazdagabb plasztikus motivum.

Kalmár portrait-i bár hangulatuk, a dolog természeténél fogva, egészen naturalisztikus, sokkal, de sokkal többek, mint hű képmásai ennek vagy annak az embernek; az a nagy szabadság van bennük, amely valamennyi dolgában, mellyel az eléje vetődött motivumot a maga szubjektiv érzéke szerint formálja át, nem annyira az adatok hűségére, mint az összbenyomás, a karakter igazságára fektetve a súlyt. A fejnek a kifejezését, a belőle sugárzó életet a lehetőségig fokozza, élessé, metszővé teszi. Mint a Kainz-portrait-n, mely kíméletlen kézzel, de mélyrelátó szemmel való elénk állítása egy embernek. És ezzel elértünk Kalmárnak legutolsó, talán legkészebb, legérettebb, legtökéletesebb alkotásához: a bronz férfi-portraithoz. Ebben egészen elérte azt, amifelé haladt mindmáig: a monumentális egyszerűséget. Monumentális ez a fej. Mint egy sphynx, úgy jelenik meg hirtelen az ember előtt nagy, nagy nyugalmával. Néma és mégis beszédes fej, nyugodt és mégis nyugtalanító, mozdulatlan és mégis mozgásokkal teli — egy szunynyadó gondolat, egy kezdődő mosoly, egy elhangzani kivánó szó van megérintve benne. Az, finom, lelki mozgások kezdete, szuggesztiója a megelevenedés első pillanatának, melyet majd a gondolatok, a mosolyok, a szavak egész raja követ. Az, az első megpendített akkordja egy szimfóniának, melyben már benne búg és forrong a nyomban következő hangok minden variációja és vihara.

Fülep Lajos



ISADORA DUNCAN
KALMÁR ELZA MŰVE

ERDÉLYI SZOBRÁSZATI EMLÉKEK

Régi művészeti emlékeink nem alkalmasak arra, hogy a történeti tárgyalás szigorú sorrendjére fűzve őket, oknyomozó módon kutassuk a művészeti fejlődés menetét. Rég elismert tény, hogy a magyar művészet történetéről jogosan nem beszélhetünk, mert a képzőművészet nálunk fönmaradt alkotásaiban nem ismerhetők fel olyan külön, jellemző, egységes vonások, amelyeket valóban a mieinknek nevezhetnénk. Több oldalról, közelebbről, távolabbról jövő nemzetközi hatások közepette a magyarság nem volt arra képes, hogy az idegen elemekből újat alkosson, hogy nemzeti sajátságait ezen a téren kifejezésre juttassa.

A magyarországi művészet történetírója azért elbeszélésének fonalát minduntalan megszakítani kénytelen. A különböző irányok, hatások nem olvadnak egybe, nem valami újnak a forrásai, hanem elszigetelten, előzmények nélkül lépnek föl, itt is, amott is, majd nyomtalanul elenyésznek és másoknak nyitnak teret.

Kutatásunk úgyszólván kivétel nélkül olyan művekre vonatkozhatik csak, amelyek közvetlen vagy közvetett eredetét a külföldön kell keresnünk. E tekintetben is azonban nem egyszer nehézségek merülnek föl. Az eredeti jelleg elhomályosodása, sokszor szinte népies elváltozása, az, amit provincializmusnak nevezhetünk, nem egyszer útját állja annak, hogy a forrásokra határozottan reámutathassunk, hogy a sokfelé elágazó külföldi vonatkozások szövevényét kellőképen áttekinthessük. Ebből a szempontból az a legkedvezőbb eset, ahol a politikai összeköttetés vagy földrajzi helyzet következtében nagyobb területen, hosszabb időn át ugyanaz a külföldi befolyás érvényesült, bár meglepetések ellenében még így is mindig résen kell lennünk

Ilyen körülmények között bizonyára nem véletlen, hogy művészettörténeti irodalmunknak a többé-kevésbbé szűkkörű monografia a legkedveltebb és a legnagyobb sikerrel művelt ága és hogy a monografikus földolgozásnál — ha az nem egyes emlékre, hanem a művek csoportjára vonatkozik — nem az időbeli, hanem a területi egység szolgál alapul. Előreláthatólag még hosszú időre, a monografiák egész sorára lesz szükség, míg lehetséges lesz például az Árpád-kori építőművészet megközelítő hűségű képét megrajzolni. Hiszen még olyan kiváló emlékeknek, mint például a gyulafehérvári székesegyháznak, vagy a jáki templomnak az eredete, hovatartozása sincsen kiderítve, úgyhogy éppen nem mondhatjuk, hogy Magyarországnak XII—XIII. századbeli művészeti összeköttetései csak nagyjából is ismeretesek előttünk.

Szélesebb körre kiterjeszkedő munkával lépett föl legújabban egy erdélyi szász író. Célja az erdélyi német művészet ismertetése. Roth Viktor munkájának első kötetét, mely az építészettel foglalkozik[1] nyomon követte a

[1] Dr. Victor Roth, Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 64.) Strassburg, Heitz, 1905.



A GYULAFEHÉRVÁRI SZÉKESEGYHÁZ DÉLI,
ÚGYNEVEZETT FEJEDELMI KAPUJA



A REGENSBURGI SZENT JAKAB-TEMPLOM FŐKAPUJA

második, amelynek tárgya a szobrászat történetének az ismertetése.[1]

A szobrászati emlékek sorában van egy csoport, amely valóban az erdélyi szász, vagy mondjuk, németművészeti tevékenység eredménye: azok a papi és polgári síremlékek, amelyek olyan meglepő számmal készültek, főleg a XVII. században. Német művészeti szokásnak, befolyásnak és részben külföldről jött német mestereknek, részben erdélyieknek köszönhetjük a késő csúcsíves fafaragványok csoportját is. Emellett azonban — főleg a régibb korban — problematikus eredetű emlékekkel is találkozunk, amelyekkel szemben a meghatározás éppen nem könnyű. Hiszen a legújabban föllendült kutatás ellenére a Kolozsvári testvérek fönmaradt világhírű művéről, a prágai Szent György szoborról sem vagyunk még képesek megmondani, milyen előzményekben rejlik tökéletességének magyarázata, mely művészeti talajból fakadt a testvérpár meglepő művészete!

Az erdélyi román építészet legnagyobbszerű alkotása és általában hazánk legkiválóbb építészeti emlékeinek egyike a gyulafehérvári székesegyház. Eredetének kérdése a fönmaradt történeti adatok ellenére is mind mai napig megoldatlan. Hol felsőolaszországi, lombard-román művészetűnek mondták, hol Németországban keresték hazáját. Legújabban pedig teljes határozottsággal lépett föl az az állítás, hogy „francia mesterek alkották, nagy művészi tudással alkalmazva a román stílus legszebb alakjait".[2] Hol az igazság? A gyulafehérvári székesegyház helyreállítása, amely mostanában indult meg, kedvező alkalmat ad a legbehatóbb vizsgálatra és remélhetőleg olyan adatokat is napfényre hoz majd, amelyek révén az eredet fontos kérdését el lehet dönteni. A gyulafehérvári székesegyház a különböző korokból származó szobrászati művek nagy tömegét foglalja magában. A Hunyadiak síremlékei a legutóbbi években ismételt megvitatás tárgyai voltak. Tágabb körben ismeretes a gazdag szobrászati díszű északi előcsarnok és Izabella királyné síremléke is. Az oszlopfejek és egyéb régi szobrászati művek közül is egyik-másik legalább az ezredéves kiállításon bemutatott gipszöntvénye révén ismeretes. Legújabban publikálták a legrégibb magyarországi szobrászati emlékek egyikét, a székesegyház belsejében a déli kapu fölött levő tympanont, mely a trónoló Krisztust ábrázolja két angyal között.[1] De még ugyancsak sok van, amely teljesen kiadatlan, amelylyel senki sem foglalkozott még. A székesegyház csúcsíves szentélyzáradékának támasztó pillléreire fedőlapokat alkalmaztak, máshonnan származó, igen régi domborműveket, olyan magasan, hogy beható megvizsgálásuk szinte lehetetlen. Az egyik dombormű Jézus születését ábrázolja, egy másik a három napkeleti bölcset. Stílusuk, kivitelök még a középkori kisplasztikára, elefántcsontfaragásra emlékeztet. Reményljük, hogy a székesegyház helyreállításával kapcsolatban megkapjuk ezeknek az érdekes műveknek a gipszöntvényét, fényképét is.

Roth csak futólag említi meg ezeket a gyulafehérvári faragványokat könyvének első, rövid fejezetében, mely a román építészet korából származó szobrászati művekkel foglalkozik. Megállapítván róluk, hogy „nem tartoznak a szász szobrászat körébe", tovább nem érdeklődik irántuk.[2] Még a székesegyház déli (fejedelmi) kapuja, a díszítő szobrászatnak ez a remeke sem köti le a figyelmét, pedig erre annál is inkább érdemes lett volna, mert a fejedelmi kapu alighanem a német művészet alkotása.

A gyulafehérvári fejedelmi kapu a román építészettel kapcsolatos díszítő ízlést virágjában tünteti föl. Az arányok szépsége, a formák erőteljes eleganciája, az ornamentika gazdag, de éppen nem zsúfolt alkalmazása töké-

[1] Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 75.) Strassburg, Heitz, 1906.

[2] Möller: Építészeti emlékek Hunyadi János idejéből. Magyarország Műemlékei, I. 124. l.

[1] U. o. 129. l.

[2] „A gyulafehérvári székesegyház szenteket ábrázoló faragványai, magas domborművek, nem tartoznak a szász szobrászat körébe. Ügyes kivitelűek, a ruházat hajtékai csinosak, de az alakok magatartása merev". (5. l.) Szinte azt hihetné az ember, hogy Roth nem közvetlen szemlélet, hanem csak hallomás alapján ír róluk, olyan semmitmondók ezek a kifejezések és olyan kevéssé alkalmazhatók a gyulafehérvári faragványokra — általánosságban.

letesen harmonikus hatásnak a forrása. Milyen hatásos a síma, csak sarkaikon tagolt és díszített pillérek váltakozása az oszlopokkal, melyek törzsét a gazdag, változatos ornamentika teljesen elborítja és fölül, a tympanon fölé helyezett félköríves pálcákon is folytatódik. A kapunak a félköríves tympanon figurális ábrázolása ad mélyebb jelentőséget. A dombormű közepét Krisztus félalakja foglalja el. Bal kezében az élet könyvét tartja, jobbját áldásra emeli. Jobbra és balra egy-egy szent félalakja jelenik meg. A jobboldali szakálltalan ifjú, a másik hosszúszakállas férfi, akinek haja éppen úgy hosszú fürtökben vállára omlik, mint Krisztusnak. A két szent és Krisztus között konvencionális formában ábrázolt leveles ágon egy-egy madár ül.

A két szent valószínűleg a két Szent János. Az ifjú típusa, a kezében levő írástekercs határozottan az evangélistára vall, a másik alak pedig az előfutár hagyományos, jellegzetes vonásait tünteti föl.

A tympanont díszítő dombormű ilyen kompoziciója a francia román művészetben ismeretlen és nem fordul elő a felsőolaszországi román művészet körében sem. Ellenben Németországban legalább egy olyan példára utalhatunk, hol az elrendezés módja teljesen azonos, ahol formai szempontból is nem egy analogiával találkozunk és ahol a kapuzat építészeti kiképzésének és díszítésének alapgondolata is rendkívül közel áll a gyulafehérvári fejedelmi kapuhoz. A regensburgi Szent Jakab templom, a skót bencések e rendkívül fontos templomának híres északi kapuja ez, melyet a szimbolikus faragványoknak olyan nagy és oly nehezen értelmezhető tömege vesz körül. Regensburg a skót bencések révén a délnémet művészetnek fontos pontjává lett, mely hatását a német föld határán túl is éreztette. A regensburgi és gyulafehérvári kapuzatok hasonlósága félre nem ismerhető és ennek a ténynek a fölismerése kiinduló pontjává lehet a további kutatásoknak. Az erdélyi székesegyház külsején és belsejében elszórt számos szobrászati mű publikációja révén bizonyára még közelebb jutunk az eredet kérdésének megoldásához, melyet Roth nem is érintett.

A román szobrászat alkotásai közül Roth csak egygyel foglalkozik behatóbban, egy érdekes, fejalakú bronzaquamaniléval, melyet 1873-ban találtak Nagyszebenben és amely jelenleg a nagyszebeni Brukenthal-múzeumban van.

A csúcsíves építés korából származó szobrászati művek közül bemutatja a szászsebesi evangélikus templom szobrait, a Krisztust a kereszten, Szűz Máriát és Szent Jánost ábrázoló szoborcsoportot a nagyszebeni Erzsébetkapu előtti kápolnában, melyet fölirata szerint az osztrák Lantregen Péter készített 1417-ben és egyéb kisebb dekorativ faragványokat. Kár, hogy a földvári templomban levő, olyannyira érdekes szobrászati műveket csak nagyon fölületesen ismerteti és képekben be sem mutatja. Földváron az építészeti tagoknak oly gazdag és szép figurális díszével találkozunk, mely nemcsak Erdélyben, hanem egész Magyarországon párját ritkítja. Milyen hatásos, részletesen elbeszélő ábrázolása van ott Szent György viadalának! A figurális dísz gazdagsága kitűnően alkalmazkodik az architektonikus tag alakjához az egyik pillérfejen, mely a tizenkétéves Jézust a templomban mutatja be, egy másik két, koronáért küzdő vitéz képével, egy harmadik két falánk barát groteszk képével van díszítve stb. A földvári szobrászati művek stílusa nem vall a XV. századra, mint Roth állítja, hanem a XIV-re. A templom egyik kapuja fölött olvasható 1471-es évszám alig vonatkozhatik reájuk. Ez érdekes faragványok még kellő közzétételre várnak

A nagyobbszabású, de a földváriaknál jóval kezdetlegesebb, gondos kivitele ellenére is provinciális jellegű építészeti szobrászati művek közé tartozik a kolozsvári Szent Mihály-templom főkapujának dísze, a sárkányölő árkangyal domborművű alakjával.

A csúcsíves emlékek sorában Roth egy éppenséggel oda nem tartozó szobrászati művet is futólag megemlít. A kolozsvári Szent Mihály-templom sekrestyéjének faragott ajtókerete a maga nemében egyedül áll emlékeink sorozatában. Keletkezésének kora egyáltalán nem hozható összefüggésbe a templom építésének idejével; nyilvánvaló, hgy utólag alkalmazták, különben a két oldalsó pillér



A KOLOZSVÁRI SZENT MIHÁLY-TEMPLOM FŐKAPUJA

talapzatába be van vésve a keletkezésének idejét jelző 1528-as évszám.

A figurális dísz rendkívüli gazdagsága és szokatlan finomsága jellemzi ezt a művet, amelynek alkata merőben elüt a csúcsíves művekétől. A meztelen gyermekalak dekorativ értékesítése, a XV. századbeli olasz művészet e nagy vívmánya, a hatás egyik fő eszköze. Szárnyas puttók űzik dévaj játékukat az ajtó ormán és szemöldökgerendáján. Amott dús virágfűzért cipelnek nagy erőlködéssel, itt hosszú szalagot tartanak és egymással játszanak, incselkednek. Gránátalmák hevernek lábaiknál, gondtalanul taposnak reájuk, mászkálva, beléjök botolva. Taglejtésök, kifejezésök nagyon változatos, élénk, a finoman kidolgozott alakok erősen elütnek a bemélyített, sötét háttértől. Egy-egy apró puttó tartja az ajtó bélletében egy cifra lánc két végéről lelógó földgömböt és napkorongot is, egy másik a mulandóság jelvényeit, a homokórát és koponyát emeli feje fölé. Puttók jelennek meg a két szegélyző pillér dekorativ domborművein is, dús lombozat közepette, madarakkal, fantasztikus állatokkal kapcsolatban. Figyelemre méltó a két pillér pompás feje is, mely rendkívül hatásos álarcokkal van díszítve.

Szinte idegenszerűen üt el a gyermekalakok derült könnyedségétől, az építészeti tagozatok pompájától az a komoly férfifej, amely az ajtókeret tympanonszerű fölső részéből tekint alá. Ennek a résznek a tektonikai kiképzése következtében a fejen kívül még csak válla és rövidülésben előrenyujtott két karja látszik, még pedig kissé erőltetett, kínos helyzetben. A símára borotvált arc nagyon sovány. Az arccsontok erősen kidomborodnak, hosszú, párhuzamos ráncok futnak az arc hosszában. Szenvedést árul el a kissé nyitott száj, a fájdalmasan összehúzott szemöldök. Valósággal egyéni, képmásszerű ábrázolás ez, melynek hatását még kiegészíti a kezek részletező kivitele. D. JOHANNES CLV. (Dominus Johannes Clusius) fölirat olvasható azon a szalagon, melyet az alak kezében tart. A férfi hajviselete és barettje miatt az ajtókeret művészét ismerték föl benne. Ennek némileg ellene mond a dominus szó, a szokásos magister helyett, úgyhogy talán inkább az ajtó megrendelőjének képmását láthatjuk benne. Akárki volt azonban ez a Kolozsvári János, akinek személyiségét későbbi kutatások talán még ki fogják deríteni, kétségtelen, hogy feje hazánkban a képmásszobrászat legkitűnőbb példái közé tartozik és az egyéniség kifejezése szempontjából messze fölülmúlja azokat a faragott képmásokat, amelyek különösen a XVII. századból olyan nagy számmal maradtak fönn Erdélyben.

A kolozsvári ajtókeret, melynek fényképfölvétel után készült képét elsőízben közöljük, bizonyára előkelő helyet foglal el szobrászati emlékeink között. Sajátságos, hogy Roth alig foglalkozik vele, holott egyéb, kevésbbé érdekes műveket helyenkint szinte hosszadalmasan ismertet. Szobrászati emlékeinknek az ezredéves kiállításon bemutatott gipszöntvényei sorában sem szerepelt. Reményljük, hogy másolata a Szépművészeti Múzeum szobrászati csoportjában helyet fog majd találni.

E kiváló mű mesterének — talán Kolozsvári Jánosnak — egyéb alkotásai ez időszerint még ismeretlenek. A XVI. század folyamán alig találkozunk Erdélyben olyan szobrászati

művel, mely ezzel vetekedhetnék. Provinciális vonásoktól egészen menten, arról a művészi fölfogásról, díszítő ízlésről tanuskodik, mely az olasz művészet hatása alatt a XVI. század első felében fejlődött ki teljesen Németország déli részében és amely különösen a díszítő szobrászat terén érvényesült. A kolozsvári ajtókeretet a „német renaissance" ilyennemű műveivel hozhatjuk összefüggésbe. Figyelemreméltó, hogy a valószerű ábrázolás, az egyéni képmás hagyományos szeretete, az északi művészet jellemző tulajdonsága, ez új, elemeiben idegenszerű keretben is érvényben marad.

*

A fafaragás, a késő középkor szobrászatának ez az uralkodó ága, Erdélyben is a figyelemreméltó művek egész sorát hozta létre. Az Erdélyben fönnmaradt emlékek nem olyan számosak ugyan, mint a fölsőmagyarországiak, nem is olyan változatosak, de közöttük is nem egy akad, amely művészettörténeti szempontból érdekes. Roth nagy szorgalommal gyűjtötte össze ezeket az emlékeket, melyek egy részével az erdélyi német szakirodalom már foglalkozott.

Az egész emlékcsoportnak bizonyára a leghatásosabb és már terjedelménél fogva is legföltűnőbb darabja a szászsebesi evangélikus templom nagy oltára. Roth lelkesen magasztalja. „Ez a mű azt a magaslatot jelzi, amelyre a német művészet a keresztény Európa keleti részében általában följuthatott. Hazánkban a német művészi élet legnevezetesebb képviselője." Föléje emeli mindazoknak a fából faragott műveknek, amelyek nemcsak Erdélyben, hanem egész Magyarországban fönnmaradtak. E kiváló mű mesterét keresve, habozás nélkül mondja ki Veit Stoss nevét.

A szászsebesi oltár szekrénye Jessze gyökerének, illetőleg Jézus genealogiájának csoportját foglalja magában. A szekrény alján fekszik az alvó Jessze, melléből indul ki Jézus nemzetségfája, amelynek ágai kétoldalt hathat koronás király félalakjában végződnek, míg a középső, legvastagabb ágon Máriának az életnagyságot meghaladó alakja áll, karján a kis Jézussal, aki almát tart kezében. Legfölül két angyal koronát tart Mária feje fölé, lejebb egy másik angyalpár imádkozva lebeg mellette. A mozgatható oltárszárnyak belső lapját négy dombormű díszíti: balra az angyali üdvözlet és a napkeleti bölcsek imádása, jobbra Mária látogatása Erzsébetnél és Jézus körülmetélésének jelenete. A mozgatható szárnyak külső lapján, valamint a hátulsó szárnyakon összesen nyolc festmény van.

Gazdagon, pompásan faragott keret veszi körül a figurális részeket; hatalmas áttört orom emelkedik a magasba, dús konzolszerű tagok szegélyezik a predellát.

„Altare hoc extructum est anno 1418". Ez a fölirat olvasható az oltár szekrényének bal oldalán. Ez a fölirat azonban modern, éppen úgy, mint a szembenlevő föliratok, melyek az



A KOLOZSVÁRI SZENT MIHÁLY-TEMPLOM SEKRESTYÉJÉNEK AJTAJA



IZABELLA KIRÁLYNÉ SÍREMLÉKE A GYULAFEHÉRVÁRI SZÉKESEGYHÁZBAN

oltár helyreállításainak emlékét tartják fönn, 1681-ben, 1796-ban, 1896-ban. De van egy másik adatunk is, mely az oltár helyreállításáról szól. Egy régi följegyzés szerint az oltár az 1523. évi „rettenetes nagy földrengés" alkalmával, mikor a szentély boltozata is bedőlt, összetört és a következő évben helyreállíttatott.

Az oltár fölállítását jelző föliratnak természetesen semmi jelentőséget nem tulajdoníthatunk, hacsak nem tételezzük föl, hogy egy eredeti, 1518-as föliratból tévedés folytán keletkezett. Ehhez a föltevéshez hajlott Roth egy korábbi dolgozatában,[1] míg könyvében más eredményre jut. Nézete szerint a szászsebesi oltár Veit Stoss krakói tartózkodása idejében, nyilván 1490 és 1496 között keletkezett, plasztikai részeit készen vitték Krakóból rendeltetési helyére, míg az architektonikus részeket más mester készítette el.

A „Stoss-kérdés" — ahogy nevezik — időről-időre fölbukkan a magyar művészettörténeti irodalomban. Azok a magyarországi művek, amelyek tagadhatatlan összefüggésben vannak a német fafaragó művészettel, valamint a Veit Stossról és családjáról fönnmaradt gyér följegyzések mind újabb táplálékot adtak a többé-kevésbbé önkényes, sőt olykor kalandos föltevéseknek. Az egész „kérdés" kiindulási pontja a különböző művek értékelése. A nagy nürnbergi mester neve így szinte gyűjtőnév lett, amelyet a kiválóbb művekre annyiszor alkalmaztak minden igaz ok nélkül. A Stoss névvel való visszaélést legújabban különösen Daun Berthold könyve[1] szította, mely a német tudományosság tiszteletreméltó köntösében, de igen gyenge kritikával, derűre-borúra osztogatta szét a fafaragó művészet legheterogénebb alkotásait Veit Stoss és iskolájának egyes tagjai között.

Sajnálatos tény, hogy Veit Stoss művészetéről a rengetegre nőtt német művészettörténeti irodalomban mind mai napig sem jelent meg kimerítő és megbízható monografia. A nagy mester, a középkori művészet egy sajátos irányának legkiválóbb képviselője, még ma is elmosódott, sokszor félreértett alak, de éppen ezért lehetséges nevét olyankor is emlegetni, mikor erre némi fölületes jelek alkalmat adnak.

A szászsebesi oltárnak Stoss krakói műveihez semmi köze sincsen. Keletkezésének ide-

[1] Das Mühlbächer Altermerk. Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde, új sorozat, XXXII. (1903), 40. s köv. ll.

[1] Veit Stoss und seine Schule in Deutschland, Polen und Ungarn. Lipcse, 1903.



JÁNOS ZSIGMOND SÍREMLÉKE A GYULAFEHÉRVÁRI SZÉKESEGYHÁZBAN

jét nyilván a XVI. század első negyedébe kell tennünk, talán épen 1518-ba, ha a föltételezett eredeti föliratnak hitelt adhatunk. Az oltár jelenlegi fölső és alsó befejezése azonban még ennél is későbbi időből való, alighanem a XVI. század második feléből, midőn a német renaissance ornamentika elemei már szinte buja formát öltenek, anélkül azonban, hogy eredetöket, a csúcsíves díszítő művészettel való összefüggésöket teljesen megtagadnák.

A fönti megjegyzéseknek azonban nem az a célzata, hogy a mű kiválóságát leszállítsák. A szárnyak domborművei nem éppen eredeti és nem is gondos kivitelű kompoziciók, de a főcsoport nagysága, gazdagsága, elevensége az egész oltárt hazánk legkitűnőbb ilyennemű műveinek sorába emeli.

A szászsebesi oltáron kívül a fából faragott szobrászati művek tekintélyes sorozata maradt fönn Erdélyben. A legrégiebbeknek, még a XV. századból valóknak tartja Roth az almakereki csoportot, mely Krisztust a kereszten ábrázolja, Mária és János között, továbbá a nagyszebeni Brukenthal-féle múzeum több Madonnáját, a Szent Miklóst ábrázoló domborművet a segesvári múzeumban, stb. A XV. század utolsó negyedéből származtatja a somogyomi oltár Mária-szobrát. Az 1513-as évszámmal van jelölve a benei Orsolya-oltár, melynek Krisztus-szobra a legkiválóbb fafaragványok közé tartozik, 1518-ból való a bogátfalvi oltár, melynek szekrényét a Madonna, Szent Katalin és Magdolna szobrai díszítik, a XVI. század első negyedébe helyezi és Veit Stoss fiával, Szaniszlóval hozza összefüggésbe Roth a kerekhalmi oltár középső csoportját, mely Krisztust a kereszten ábrázolja. Mária és János között. A szárnyasoltárok sorát Erdélyben a höltövényi oltár zárja be, mely már a XVI. század második felében keletkezett.

Mindezek az emlékek és mások is, amelyekkel Roth többé-kevésbbé részletesen foglalkozik, olyan csoportot képeznek, melyek Fölsőmagyarország hasonló, de nagyobb és föltétlenül kiválóbb csoportjával nemcsak időbeli összefüggésben állanak. Joggal tételezhetünk föl állandó és sűrű összeköttetést Erdély német városai és a Szepesség között a művészet terén is. Egy erdélyi falu, Adámos, unitárius templomában van egy faragványokkal ékes széksor, melynek hevenyészett fölirata elárulja, hogy mestere valami eperjesi János mester volt. A fafaragás erdélyi emlékeinek magyarázatánál is elsősorban tekin-



APAFFI GYÖRGY SÍREMLÉKÉNEK FEDŐLAPJA
M. NEMZETI MÚZEUM



APAFFI GYÖRGY SÍREMLÉKÉNEK EGYIK KESKENY OLDALA
M. NEMZETI MÚZEUM

tettel kell lenni a hasonló nemű felsőmagyarországi emlékekre, melyek már behatóbb tanulmány tárgyát képezték, mint amazok. Roth fejtegetései ritkán kimerítők és meggyőzők és leginkább csak az az érdemök, hogy további, beható kutatások szükségére mutatnak reá.

*

A szobrászat terén azonban kétségkívül a síremlékek nagy száma a legjellemzőbb jelenség Erdélyben. Míg a fából faragott szobrászati művek Felsőmagyarországon jóval nagyobb számmal maradtak fönn és azokkal az erdélyi művek művészeti érték tekintetében is csak alig vetekedhetnek, addig a Felsőmagyarországon olyannyira kedvelt epitáfiumok mellett itt a tulajdonképeni síremlékek is igen nagy szerepet játszanak.

Bizonyos, hogy ezek a síremlékek fő formájukra nézve nem nagyon változatosak. Gazdagabb kiképzést ezek sem tüntetnek föl. Mint hazánkban általában, itt is a tumba és a függélyesen alkalmazott sírtábla uralkodik.

A fönnmaradt tumbák közül a legrégibbek és nemcsak történeti, hanem művészeti szempontból is a legértékesebb közé tartoznak a Hunyadiaknak a gyulafehérvári székesegyházban levő síremlékei. Hunyadi János, a kormányzó tumbájának fedőlapja, mely ma tévesen Hunyadi László nevét viseli, a csúcsíves művészet jellemző példája. A nyugvó alak ábrázolása konvencionális, csak az arcon — mely, fájdalom, nagyon megrongált — ismerhetők még föl az egyéni ábrázolásra vonatkozó törekvés némi nyomai. Az egykori tumba két hosszú oldala, melyen harci jeleneteket ábrázoló domborművek láthatók, a magyarországi késő középkori szobrászati emlékek között páratlanul állanak. Az elbeszélés elevensége a kisméretű alakok mozdulatainak kifejező volta ezt a két domborművet különösen becsessé teszi. Az ifjabb Hunyadi János síremlékén, melynek főalakját igen erősen megcsonkították, a tumba szép architektonikus alakítása, tagoltsága figyelemreméltó. Hunyadi László síremléke nem maradt reánk.

A Hunyadiak síremlékeivel szemben az ízlés változását tünteti föl két tumba, mely körülbelül száz évvel később keletkezhetett amazoknál és szintén a gyulafehérvári székesegyházban van. Izabella királyné és János Zsigmond síremlékei legnagyobb és legpompásabb ilyennemű emlékeink közé tartoznak. A XVI. század utolsó negyedében készültek. Bár több ízben leírták őket és kivált Izabella királyné tumbáját sokszor reprodukálták, keletkezésök kora és körülményei nincsenek egészen tisztázva, úgyszintén az a művészeti irány sem, amelyhez tartoznak. Kétségtelen, hogy mindkettő egy mester műve. Keletkezésök korának felső határát János Zsigmond halálának éve — 1571 — adja meg.

A sajátságos vonások egész sora teszi ezt a két síremléket érdekessé. A technikai képzettség magas foka helyenkint szinte furcsa naivsággal egyesül. Olyan sajátságok lépnek föl egymás mellett, amelyeknek együttes előfordulását alig értjük meg. Némely részlet az olasz művészetre utal, más vonások a német művészetre emlékeztetnek. Mindkét tumba fő alkatában az antikizáló irány érvényesül. Erősen hangsúlyozott párkányok és talapzatok, nagy tojás- és levélsorok alkotják a tektonikus forma keretét itt is, amott is. A főkülönbség, hogy míg János Zsigmond tumbájának fedőlapja vízszintes, Izabelláé rézsút föl van támasztva, úgy hogy a nyugvó alak könnyebben látható. Ismeretes, hogy ezt a nem éppen művészi és stílszerű eljárást már XV. századbeli olasz síremlékeken is alkalmazták.

Mindkét tumba mellső hosszú oldalát egy-egy nagy dombormű díszíti. Az Izabella síremlékén levő dombormű az irgalmas szamaritánus történetét ábrázolja, — kimerítő részletességgel, szinte bőbeszédűséggel. Baloldalt, a tábla szélén, látjuk a rablókat, munkájuk bevégezte után. Nem véletlen, hogy a művész portyázó, zsákmányoló katonák képében ábrázolta őket. A zűrzavaros korban igen érthető ez az ötlet. Az egyik éppen hüvelyébe dugja kardját, a másik zsákmányával, az áldozat ruhájával tovasiet. Az előtér közepét a szamaritánus jó cselekedetének ábrázolása foglalja el. Tollas süvegű, sarkantyús csizmás, bajuszos katonaember kimossa a sebesült sebét. Ehhez a harcias alakhoz szinte nem is illik a fához kötött, türelmes szamár. Az előtérben jobbra hosszú palástos ember halad, vállára támasztott fejszével — a példabeszéd levitája —, míg fölül középen az olvasó pap megy a maga útján. Legfölül balra a szamaritánus átadja a szamáron ülő sebesültet a fogadósnak.

Az alakok ruházatának ábrázolása éppen olyan részletező, mint a tájbeli környezeté. A művész arra törekszik, hogy minden egyes gombot, hajtékot épp úgy föltüntessen, mint az egyes faleveleket, füveket, cserjéket. Érdekes a háttérben jobbra feltűnő vár képe, valamint a vendégfogadóé, melynek még cégére sem hiányzik.

Épp oly részletes a János Zsigmond tumbáján levő dombormű, mely várostromot ábrázol, — igen nagy apparátussal. Vár és sátortábor, magyar és spanyol viseletű harcosok küzdelme, tüzérség és lovasság, kézi tusa, fenyegető szuronyerdők, levágott testtagok töltik be a domborműves kép síkját, változatos egyvelegben. A részletek gondos kivitele mellett itt még föltűnőbb a művészi elosztás, a helyes távlat hiánya, mint az Izabella-féle domborművön.

A művészi gondnak és avatottságnak hasonló aránytalansága jellemzi a fedőlapon fekvő nagy alakokat. A legapróbb részletig kidolgozott ruházat és páncél alatt a test formái nem érvényesülnek. János Zsigmond arca teljesen le van törve, Izabelláé csonka ugyan, de azért az egyéni jellemzés hiánya félreismerhetetlen. A művész ereje a fegyverzet gazdag edzett díszítményeinek, a pompás női ruhát teljesen elborító nehéz hímzés föltüntetésében merül ki.

Művészeti gyöngéi dacára ez a két mű nagyon figyelemreméltó már azért is, mert éppen a jelzett fogyatékosságok egyesülése a kivitel szinte hivalkodó pompájával a XVI. és XVII. század művészetének egy sajátos irányát jellemzi.

Az olasz művészet a XVI. században nemcsak Németországban hozta létre azt az irányt, amelyet német renaissancenak szokás nevezni, hanem eljutott olyan helyekre is, ahol nem találkozott olyan művészeti előzményekkel, mint Németországban, de ahol mégis az északi művészettel jutott érintkezésbe, anélkül azon-

ban, hogy még annyira organikus művek is keletkezhettek volna, mint amilyenek a „német renaissance“ alkotásai. E tekintetben a legjellemzőbb példákat Lengyelországban találjuk, hol két különböző, egyaránt idegen áramlat került össze és kivált a XVI. században a sajátságos, keleteurópaiaknak nevezhető művek, főleg síremlékek és dekorativ szobrászati művek igen nagy számmal jöttek létre.

Valami hasonló vonás jellemzi az erdélyi emlékek egy részét is, sőt éppen az Izabella és János Zsigmond emlékei esetében talán lengyel eredetre is gondolhatunk.

Mindenesetre provinciális jellegű művészet az, amelynek Erdélyben a XVI. században Izabella és János Zsigmond síremlékei a legkiválóbb képviselői. Hasonló, bár szerényebb emlék azonban több is maradt fönn. Izabella síremlékének mintegy kicsinyített, egyszerűsített mása az a tumba, amely Pathócsy Zsófiának, Szádvár hős védőjének emlékét örökíti meg a küküllővári református templomban. Pathócsy Zsófia 1583-ban halt meg. Tumbájának talapzata és párkánya antikizáló levélsorral van díszítve. A két hosszú oldal láb felőli végén egy-egy domborművű angyal látható. A fedőlapon nyugvó női alak kivitele művészi szempontból vajmi gyarló, de itt is szinte tudományos pontosságú a viselet részleteinek, a hosszú fátyolnak, gazdag ingvállnak, díszes övnek, a nehéz hímzéssel borított ruhának, a párnának és derékaljnak az ábrázolása.

Művészettörténeti szempontból azonban ez emlék különösen azért érdekes, mert ez esetben meggyőző formában találkozunk a provinciális művészetnek a népies művészetbe való átmenetével. A tumba két hosszú oldalát három-három domborművű liliomszál díszíti, olyan kivitelben, mely határozottan a népies művészet termékeire emlékeztet. A fogyatékos formai kiképzést az egész emléket elborító polichromia enyhítette, melynek nyomai még fönnmaradtak. Művészi avatottság, fölfogás és tudás tekintetében ez a síremlék körülbelül ugyanazt a szerepet játssza a szobrászat terén, mint az éppen Erdélyben nagy számmal fönnmaradt, festett díszítményekkel ellátott templomi deszkamennyezetek a dekorativ festészet terén. Valamint ezeknek a mennyezeteknek motivumai félreismerhetetlen módon elárulják azt, hogy fejlettebb, a tökéletesség magasabb fokán álló mintákkal függnek össze és még nem teljesen népiesek, mert olyan mesteremberek készítményei, akik az előttük ismeretes minták utánzására tudatosan törekszenek, úgy itt is szembeötlő az összefüggés a kor ama tumbaalakú síremlékeivel, melyek mintákul szolgálhattak, de a kivitel kezdetleges, igazán provinciális jellegű.



SÜKÖSD GYÖRGY SÍREMLÉKÉNEK FEDŐLAPJA
KOLOZSVÁR, ERDÉLYI MÚZEUM

E tekintetben Erdélyből még sok más emléket sorolhatnánk föl. Talán a legérdekesebb, legtanulságosabb közöttük Sükösd György síremléke, mely gazdagságánál fogva is figyelemreméltó. A tumba alakú síremlék a nagy-

teremi református templomban állott, legújabban a kolozsvári Erdélyi Múzeumba került.

„Hoc monumentum extruxit Petrus Diószegi Claudipolitanus A. D. 1632." A fedőlapon olvasható eme fölirat büszkén örökíti meg a mű alkotójának nevét. A kolozsvári Diószegi Péter ez egyetlen ismeretes műve sok tekintetben jellemző és érdekes. A fedőlapon nyugszik Sükösd György, Nagy-Teremi urának alakja, sajátságos helyzetben, fölhúzott térddel, feje alá tett kézzel, inkább a nyugtalan alvás, mint csöndes pihenés képe. Bár az alak nagyon meg van rongálva és különösen feje erősen csonka, a legapróbb részletre is kiterjedő gondos kivitelről tesz tanuságot. Épp oly aprólékos figyelemmel készült mellette heverő kardja és buzogánya is. E mellett azonban a művészi hatás nem kedvező, a test arányai nyilván helytelenek, az elrendezés kezdetleges. Azonnal észreveszszük, hogy a derék Diószegi Péter művészi képessége nem volt arányban lelkiismeretességével, a kő megmunkálásában való jártasságával.

Még feltünőbb ez a síremlék oldalain levő domborműveken. Az egyik hosszú oldalon négy ülő női alak domborműves képét látjuk, a négy sarkalatos erényét. Fides kelyhet és keresztet tart kezében, Spes horgonyt, Caritas két gyermeket dédelget, Justitia karddal és mérleggel oszt igazságot. Az egyes erények neve alatt egy-egy reájuk vonatkozó mondás olvasható. Általában figyelemreméltó az emlék valamennyi részén alkalmazott fölíratok sokasága: olyan vonás ez, mely a XVII. század művészetét jellemzi. Minél többet ábrázolni és mondani, ez a főtörekvés. Mind az egyházi, mind a világi művészetben újból fölkarolják azokat a ciklikus ábrázolásokat, amelyeket a középkor annyira szeretett. Az ikonografia új elemekkel is bővül és helylyelközzel tudákossá válik.

De milyen gyarló, szinte furcsa e női alakok kivitele! Különösen ruházatuk elrendezése, a hajtékok ábrázolása már valóságos torzképpé vált. Hasonlók a keskeny oldalak domborművei is: a halál, csontváz képében, a mulandóság jelvényeivel és reá vonatkozó számos fölirattal és két angyal, aki Sükösd György címerét levélkoszorúval övezi. A síremléken kívül még egy emléktábla is megörökítette az elhunyt emlékét. Két vitéz domborművű alakja hosszú föliratos táblát tart.[1] A figurális rész gyarlóságával szemben itt is, a tumbán is föltűnő az antikizáló párkányok, profilok száraz, de szabatos kivitele.

A művészet azon irányának, amelyhez Sükösd Györgynek művészi szempontból nem kiváló, de történeti szempontból érdekes síremléke tartozik, volt Erdélyben egy Diószegi Péternél jóval avatottabb képviselője is. A nagyszebeni Nicolai Illés több művén megörökítette nevét. Másokat több-kevesebb biztonsággal neki tulajdoníthatunk. Legkiválóbb alkotásából kiindulva a jelen sorok írója kisérlette meg, hogy Nicolai művészetének képét megrajzolja.[2]

A XVII. századbeli erdélyi művészet majdnem kizárólag a szász városok polgári elemeinek a szolgálatában állott. Polgári önérzet, de egyúttal polgárias szinvonal, a szellemi látókör korlátoltsága, új, eredeti művészi gondolatok hiánya jellemzi e kor síremlékeit is, melyeket Roth olyan szeretetteljes gonddal gyűjtött össze könyvében. Egyházi férfiak és polgármesterek, szász grófok és birák, tehetős polgárok és ritkán polgárasszonyok emlékét örökítik meg. Fejlett, gazdag művészi formákat hiába keresnénk köztük. Jellemző, hogy a nagyobb igényű tumba helyett csupa sírtáblával találkozunk. A sírtáblákat az elhunytak képmásai, vagy címerei díszítik. Ritkán hiányzanak a terjedelmes, sokszor ter-

[1] Az emléktábla fölirata annyira jellemző példája a XVII. századi síremlékek dagályos bőbeszédűségének, tudákos kifejezéseinek, hogy érdemesnek találjuk egész terjedelmében közölni:

> Marmoreum decus hoc virtute Georgii alta
> Et prisca meruit nobilitate Sükösd.
> Qui patriae natus patriae quoque vixit in usum
> Nam belli et pacis tempore iustus erat.
> Mille et sexcentos Titan exegerat annos
> Lustraque rex tantum mors necat atra virum.
> Dignus erat numerare dies hoc tempore plures
> Dignior est astris visus at ille Deo.
> Octo lustra duosque annos data tempora vixit
> Extremum clausit Martius ipse diem.
> Cuius ob egregias florebit gloria dotes
> Ignea conspicuus dum rotat astra polus.

[2] Apaffi György síremléke. Archaeologiai Értesítő, u. f. XXII. köt. (1902.), 97. köv. ll. Az Apaffi-síremlék képét az Archaeologiai Értesítő szerkesztőségének szives engedélyével közöljük.



SÜKÖSD GYÖRGY SÍREMLÉKÉNEK EGYIK HOSSZÚ OLDALA
KOLOZSVÁR, ERDÉLYI MÚZEUM

jengős, többnyire verses föliratok, amelyek túlzó bőbeszédüsége nem egyszer úgy tűnik föl, mintha a művészi kivitel szerénységét volna hivatva pótolni. Csakugyan kevés bennük a művészi lendület. Rendesen az elhunyt nyugvó alakjának domborművét tüntetik föl. A művészek főtörekvése a képmás valószerű kivitele, amely azonban többnyire a külsőségek gondos, aprólékos ábrázolásában áll és csak ritkán emelkedik az egyéniség meggyőző kifejezéséig. Ehhez járul az is, hogy a legtöbb esetben be vannak festve és a polichromia segítségére siet a fogyatékos plasztikának, hatásosabbakká, változatosabbakká tevén ezeket a műveket. Bár az egyes emlékek művészeti értéke nem nagy, bár sokszor igazán inkább ipari, mint művészeti termékek, nagy számuknál fogva mégis megkapók, különösen ott, hol tömegesen fordulnak elő, így a nagyszebeni városi templom ferulájában.

Ebben a talajban gyökeredzik Nicolai Illés művészete is. Sok sírtáblát készített nagyszebeni, berethalmi és segesvári polgárok számára. Nevével jelölte meg Heltner György (megh. 1640-ben) és családja sírtábláját (Segesvár, hegyi templom), Theilesius György (megh. 1646. Berethalom) és Barth Keresztély (megh. 1652.) superintendensekét (u. o.), Frank Bálint szász grófét (megh. 1648.) és Sifft Tóbiás polgármesterét (megh. 1651.) a nagyszebeni városi templomban. Nicolai eme művei, bár nagyjából igen hasonlók a szász sírtáblák zöméhez, előnyösen válnak ki a tömegből. Van bennök valami, ami, ha nem is nagyobb művészi lendületre, de legalább is a művész nagyobb ügyességére, avatottságára vall. Míg a többinek nagy része valóságos tucatmunka, amelyen az emberi test részeinek kivitele gyarló, az arc durva, kifejezéstelen és leginkább a viselet korhű ábrázolásával meg a színesség révén támadó festői hatással kelti föl érdeklődésünket, Nicolai az ő részletes, gondos modorával többet ad. Igazán szobrászi motivumokat az alakok kényelmetlen, félszeg helyzete miatt nem kereshetünk bennök, de a fejek kivitele többnyire érdekes, határozottan egyéni.[1]

Egyetlen egyszer nyílt Nicolainak alkalma arra, hogy e polgári művészet szűk korlátai közül kiemelkedjék. Az 1635-ben elhunyt Apaffi György erdélyi főúr, I. Apaffi Mihály fejedelem atyjának márványból faragott hatalmas síremléke, mely néhány év előtt eredeti helyéről, Almakerékről, a Magyar Nemzeti Múzeumba került, mind terjedelme, mind anyaga, mind formája és gazdag szobrászati dísze által magasan az átlag fölé emelkedik. A XVI. század tumbáihoz csatlakozva, amelyeknek elkorcsosult utódja volt Sükösd Györgynek Apaffiénál csak kevéssel korábbi síremléke Nicolai az elhunytnak teljes alakját a valóságot meghaladó nagyságban faragja ki a kőkoporsó fedőlapján, az egyik keskeny oldal domborművén Apaffi György gyermekeit ábrázolja, a négy sarkot a sarkalatos erények alakjával díszíti és a tumba többi oldalát, valamint a fedőlap szélét a részben szimbolikus jelentőségű, részben díszítő rendeltetésű faragványok meglepő tömegével borítja el.

[1] V. ö. idézett cikkem 112. l.

Az anyag megmunkálásában Nicolai nem ismert nehézséget. Rendkívüli készséggel, helyenkint valóságos virtuozitással oldotta meg föladatát. A díszítő formák alkalmazásában nagyrészt még a német renaissance álláspontján van: annak motivumait alkalmazza bőségesen, néha igen gazdag kivitelben, de itt-ott már a barokk művészet egyes vonásainak ismeretét is elárulja. Díszítési módja száraz, kissé nyárspolgárias, nincs meg benne a barokk művészet lendülete, azért jobban szereti az egyes, apró részek zsúfolását, cifrázását, mint a nagy, kifejező formákat. A fedőlapon nyugvó halott alakja számtalan apró, szinte tudományos pontossággal másolt részlet összetétele.

A mi mesterünkben is van valami a minden korbeli német művészek aprólékosságából, pepecselő hajlamából. Művének vannak egyes részletei, amelyek meglepő megfigyelésről, a valószerűség iránti erős érzékéről tesznek tanuságot. A gyermekeket ábrázoló dombormű a maga egyszerű bensőségével megkapó. Az erényeket ábrázoló női alakok azonban teljességgel elárulják művészetének határait. Kénytelen megmarad józan, polgári légkörében akkor is, ha egy főnemes család nagyszerű síremlékének ideális alakjáról van szó.

Apaffi György tumbája a XVII. századbeli erdélyi szobrászat legtökéletesebb, legjellemzőbb emléke. Hunyadi János síremlékének fönnmaradt fedőlapjával és domborműveivel, valamint a Zápolya-síremlékekkel összehasonlítva tanulságos módon tünteti föl azt a változást, mely egy művészi forma, a tumba, keretén belül a három egymást követő évszázadot jellemzi.

Az erdélyi síremlékek nagy tömegéből anyagánál fogva kettő válik ki. Hallerkői Haller Péter (megh. (1569.) és Lutsch Mihály (megh. 1632.) sírtáblája a nagyszebeni városi templomban. Mindkettő bronzból öntött mű és mint ilyenek, tudomásunk szerint, magukban állanak minálunk. Mindkettő, de különösen Halleré szép, gondos kivitelű. Alig tételezhetjük föl, hogy ezek Erdélyben készültek; valószínűbb, hogy Németországból kerültek oda, elszigetelt példái gyanánt a művészi ipar Németországban olyannyira virágzó ágának.

A kőből faragott sírtáblák alkalmazása a XVII. század egész folyamán, sőt még a XVIII. században is fönntartotta magát a hagyományos formákban, a régi korlátok között, anélkül, hogy valami új, művészeti szempontból kiváló jelenséggel találkoznánk. Nicolain kívül már csak egyetlen mester nevével találkozunk, Srawo Jakabéval, aki Pelzius Gergely lelkésznek (megh. 1690.) a riomfalvi templomban levő síremlékét készítette.

Roth nagy szeretettel, részletesen foglalkozik mindezekkel, valamint a XVIII. századbeli szobrászat egyéb gyér emlékeivel is. Lényegök egész világosan áll előttünk. Történeti szempontból érdekes kérdéseket alig vetnek föl. Mint egy maradi jellegű, fejlődésre alig képes, lokális művészi gyakorlat termékei, melyek vajmi gyakran inkább mesteremberek, mint művészek munkái, nagyobb jelentőségre nem tarthatnak igényt, beható kutatásra nem ösztönöznek. Erdély régibb szobrászati emlékei viszont még sok olyan kérdést tárnak elénk, melyeknek megoldása a jövő föladata.

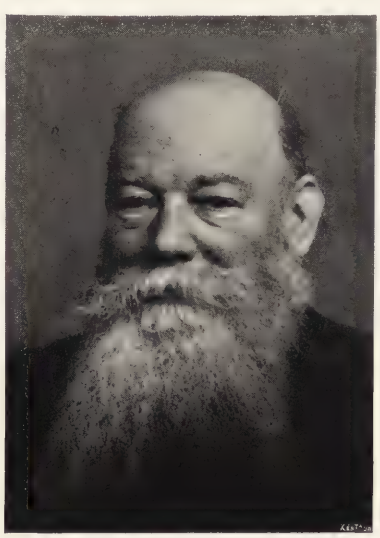
Éber László



A SZÁSZSEBESI EV. TEMPLOM FŐOLTÁRÁNAK SZEKRÉNYE

MORELLI GUSZTÁV

Az Üllői-út Lechner-stilű házának, amelyben egy múzeum, egy társulat és egy iskola intézi az iparművészet országos ügyét, markáns, szeretetreméltó, tevékeny és könynyen nem felejthető alakja volt Morelli Gusztáv. Érdekes rajzú patriárka fejét nap-nap után, mindig ott lehetett látni, pontosan ugyanabban az időben, az iparművészeti iskola folyosóin. Másképen: Morelli Gusztáv tanár volt, lelkes és odaadó professzora ennek az intézetnek. Mint ilyen mindig friss kedvű, a tanítás minden percét egyforma kedvvel végigcsináló. Professzor, aki lelkiismeretkérdésnek vette a hivatását, s habár a szakmája és módszere fölött elgalopozott is az idő, nem tartozott azok közé, akik vaskalappal a fejükön csökönyösen nem veszik észre a változást, ami tegnapról mára történt. Akik ismerték, akik művészeti dolgokról beszéltek vele, főleg a



tanítványai tudják, hogy liberális volt, hogy tisztelte a talentumot, hogy távol állt tőle a kisszerű, skolasztikus elfogultság. Egész generációt nevelt a fametszésnek, s ebbe a nevelésbe, ebbe a munkába beleadta legjobb tudását, hevét és ambicióját. Része volt, nyoma és jelentékeny közrejátszása abban, hogy az iparművészet iskolája, amely az ő fiatalsága idején rajta kívül alig számlált még néhány embert, pár tanterem volt, szerényen, sőt szükösen élt, ebből a szegénységből és mellőzöttségből kivált a mai teljességű apparátussá. Agilis ember volt, dolgos ember, az iparművész-képzés ügyében mindig jelenlevő, ezt a kérdést folyvást szívén viselő. Mindezen tulajdonságoknál fogva stilszerűen, túlzás és hizelgés nélkül illett hozzá az a jelző, hogy kitünő professzor. Ezen a ponton, az iparművész-képzés történetében a legszebb sorokat írhatni róla. Ezen a ponton oly érdemei vannak, amelyekre mindig hivatkozni fognak az iparművészeti iskola annalesei.

Munkásságának ez persze csak az egyik oldala.



AZ ÁRVÁK
MORELLI GUSZTÁV FAMETSZETE



BORJAK
EDVI ILLÉS ALADÁR VÍZFESTMÉNYE
AZ ÁLLAMI 1000 KORONÁS DÍJ NYERTESE

— Egy másik, épp ennyire dús, maga a művészet, ennek egy speciálisan grafikus ága, a hosszú historiára visszatekintő fametszés. Morelli, a tanár-ember mellé harmonikusan illik oda Morelli, a műhelyben dolgozó művész. Itt is ugyanazon tulajdonságai bontakoztak elő, amelyek professzorságát, egész életét jellemzik. Azt lehetne mondani, egy élet sürűsödik ezekben a jellemvonásokban. Amit a métier, a fametsző mesterség megkövetel: sok türelem, végtelen lelkiismeretesség és pontosság, aprólékosságokra ügyelő gond, ez nála természeténél fogva adódott, vagy lehet, hogy épp a fametszőkéssel való bánásból, mesterségének materiális részéből következett. Ez kellett, hogy fametszővé lehessen, viszont ezek a tulajdonságok vitték előre mesterségének lépcsőin, ily módon győzte le a technikai nehézségeket, oly könnyűséggel, amire ma nem igen akad sürű példa. Igaz, hogy ma mindinkább megritkult a fametszők valamikor igen népes sora, minden lépéssel, ahogy tökéletesültek ez új fotokémiai eljárások, a fametszés, mint szorosan vett reprodukáló technika, folyvást hátrább szorult. Morelli fellépésének idején azonban, még megvolt ez a tisztán reprodukáló szerepe. Főleg nálunk kivánta a szükséglet, a nyolcvanas években, amikor a magyar képes újságok, illusztrált könyvek terén erősebb nekilendülés indul. Morelli, a külföldön tökéletesült, a fametszés teljes skáláját, minden csinját-binját kitünően megtanult művész tehát éppen „kapóra jött“. Mindjárt elején, kezdettől fogva valósággal elhalmozták különféle vállalatok reproduktiv megrendeléseikkel. Más művész, festő vagy szobrász ebben az időben, amit magyar „művészeti előidőnek“ szokás nevezni, bizonyára nem ok nélkül panaszkodhatott, hogy nem kell a kép, hogy a műterme számára fest, a padlása és az „utókor“ számára. Morelli maga sokszor nem is győzhette a munkát: egész műtermet kellett berendeznie segédcsapatokkal. Az a jelzés, amit ma régi, poros, megfakult nyomatokon olvas az új generáció, hogy „metszette Morelli“ — hamarosan csengő hírű lett, értékre váltódott, az emberek tudták, hogy ez a jelzés ebben a szakmában, itthon a legjobbat jelenti. Szóval: keresték, annyira

igénybe vették, hogy talán ez az ok, amiért folyvást mások művészi mondanivalóinak szegődött szolgálatába, mások ideáit adta elő a fametszés nyelvén és nem a magáét, hogy szinte kizárólagosan — eltekintve néhány fiatalkori próbálkozástól — reprodukált, igaz, hogy ebben aztán ritka készségű, hogy ebben, egy kép, szobor, egy műtárgy vonalainak, karakterének grafikus átültetésében, tudásán, technikai készültségén kívül művészi érzése segítette, intelligenciája s az a szeretet, amelylyel művészdolgokra tekintett s elmerült finom és bujkáló szépségeikben. Azokat a lapokat, amelyek kikerültek keze alól, amelyeken rajt van Morelli jegye, számokban nehéz volna konstatálni. Egyik a másikat érte, csapatostul, ezer és ezer forog ma is közkézen, ezer és ezer eltemetve könyvek, folyóiratok, albumok papirjain. Ez a sok ezer lap sokat birásról, pihenést nem ismerő munkásságról beszélő dokumentum, azonkívül, hogy azok közé állítja Morellit, akik itt nálunk elődök, tradiciók nélkül kezdtek el valamit. Amikor valaki megírja a fametszés történetét Magyarországon, az úgynevezett úttörőt Morelliben fogja találni. Morellit találja, mint akivel ez a grafikus fajta elkezdődött, virulásba ment, s egyszersmind vele — nem ő tehet róla — megszünt, befejeződött, muló életű volt. A magyar grafikának e fejezetét ez az egy olasz hangzású szó tölti ki, egy szó e fejezet eleje, közepe és vége: Morelli.

Morelli Gusztáv Budapesten, 1848-ban született. Iskoláit elvégezvén, Huszka nevű mesternél tanulta a fametszés első elemeit. Innét Ruszhoz került, 1868-ig nála dolgozik, sőt már tanító szerepet is vállal Rusz intézetében. Ekkor kezd önállóan dolgozni, egy csomó fametszetet készít Orbán Balázs „A székelyföld leírása“ című könyv harmadik kötetéhez, továbbá ugyancsak foglalkoztatni kezdi már a Vasárnapi Ujság s más illusztrált lapok. A kultuszkormánytól ösztöndíjat kap, három évre szólót, ezt a három évet külföldi studiumokra fordítja. Előbb Párisban időzik, ahol Laplen, Hyldibrande, Charl és Rodolf a mesterei. Páris után London a közelebbi állomás. Itt a Graphic intézetében dolgozik, Haward oldalán, ahol technikai tudása újabb irányban tökéletesül. Londonból Lipcsébe megy, a Leipziger illustrierte Zeitung-nak Weber vezetése alatt álló műhelyébe, s innét kerül ismét haza, Budapestre, 1872. év tavaszán. A külföldi tanulmányok eredményeivel, új ismeretekkel, mesterségi jártassággal meggazdagodva most már letelepedik. Újra Orbán Balázs könyve foglalkoztatja, a hatodik kötethez készít fametszeteket, valamint elkészíti a Vasárnapi Ujság számára Keleti, Mészöly és Greguss több képének fametszetű reprodukcióját. Ezek a dolgok sokkal fejlettebbek, sikert ér el velük, mind jobban ráterelődik a figyelem, úgy hogy a kormány — Trefort minisztersége alatt — a mintarajziskolában szervez állást számára. 1881-ben az Iparművészeti iskola tanára lesz Ebben a minőségben tanítványaival tömérdek kisebb-nagyobb metszetet csinál iskolakönyvek és tudományos szakmunkákhoz.

Ami művészi kivitelű fametszet ettől kezdve készült, az kivétel nélkül csaknem mind az ő vagy tanítványai munkája. Legnagyobb megrendelése az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben cz. díszmű illusztrálása volt. A vállalat magyar része összes köteteinek fametszetei tőle kerültek ki. A metszetek száma e kötetekben 1600. Erre a célra külön intézetet rendezett be, ahol következő tanítványai dolgoztak: Bálint Benedek, Endlich József, Buccinek Emil, Liebelt József, Messel Kelemen, Rauchbauer Károly, Bojkovitz Mihály, Foltz Pál, Tavi Andor, Nádas Dénes, Pártos József, Balacz István, Finger Artur. 1895-ben állami ösztöndíjjal újra tanulmányútra megy. A színes fametszést tanulmányozza, továbbá az iparművészeti oktatás újabb irányzatait, bejárván Bécs, München, Nürnberg, Karlsruhe, Darmstadt, Strassburg, Heidelberg és Frankfurt iparművészeti iskoláit és múzeumait. 1900-ban részt vesz a párisi világkiállításon. 1902-ben megkapja a Ferenc József-rend lovagkeresztjét, 1905-ben pedig az iparművészeti iskola igazgatói címét. Sokszor szerepelt kiállításokon, legutóbb részt vett a Műcsarnok tavasszal rendezett nemzetközi grafikai kiállításán. Meghalt március hó 21-én.

Már említett dolgokon és tömérdek apróbb metszeten kívül, a következőkben foglalhatni

össze munkásságát: 1873 óta az állami értékpapirok, kölcsönkötvények és bélyegek fametszetű kivitele, az 1885-iki országos kiállítás nagy oklevele, Zichy Mihály „Aradi vértanuk albumá"-hoz rajzolt allegoriájának 46 - 64 cm. nagyságú fametszete (1891), a Feszty-féle körkép, amely eddig a legnagyobb, 4 m. 25 cm. széles fametszet. (1894). A m. kir. posta megbízásából levelezőlapok céljaira 10 színes fametszetet csinált újabb magyar történelmi festmények után. Ugyancsak színes fametszetet készített Nádler Róbertnek a budai várpalotát ábrázoló vízfestményéről, továbbá Vágó és Benczúr rajzairól, amelyek a millenniumi kiállítás diplomáinak készültek, s egy öt színben készült műlapja mutatja az iparművészeti múzeum egy értékes majolika-tárgyát. Elkészítette a millenniumi kiállítás képeit, az összes pavillonok látképeit tartalmazó díszmunka fametszeteit. Ez a munka nem került könyvárúsi forgalomba, összesen csak 100 példányban jelent meg. A benne lévő metszetek száma körülbelül kétszáz. Említhetők még a millenniumi tornaünnepély nagy oklevele, Petőfi költeményeinek első díszkiadása, a Simonyi-féle népiskolai földrajz, Gerely József képes bibliájának nyolcvan egész oldalt betöltő metszetei, a Szent István Társulat megbízásából (1899) falusi népiskolák számára csinált metszetek, különböző rajzok és festmények után.

— N



SÁTOR ELŐTT
POLL HUGÓ PASZTELLJE
A LIPÓTVÁROSI KASZINÓ 500 KORONÁS DÍJÁNAK NYERTESE

JEGYZETEK MŰVÉSZETI POLITIKÁNKHOZ

Művészeti szervezetek a vidéken.

A főváros közönségére való támaszkodás, mint az egyedülire, mely ma képzőművészetünkhez hozzájut, szülte azt a visszavonást, mely művészeink sorait megosztja és eredményezte azokat a kétes értékű anyagi és erkölcsi sikereket, melyekkel a fővárosban a túltengésig szaporodó kiállítások utóbbi időben zárultak.

Józan észszel ezeken az állapotokon nem lehet csodálkozni, hanem azokat egész természeteseknek kell találni, hiszen a háromnégy napi szünettel váltakozó kiállítások elvégre is szinte szükségszerűen kimerítik a fővárosi közönség lelkesedését és erszényét s végeredményül a művészek csalódását, majd elkeseredését szülik, hiszen a műtermek talán még soha sem voltak oly tele eladásra váró műtárgyakkal, mint az utóbbi időben, mert az egyik-másik jó sikerű kiállítás újabb reményeket kelt s e siker hatása alatt itt-ott ismét lázas sietséggel kezdődik el a munka, hogy a csalódások szomorú sorát szaporítsa.

Mindezektől a tagadhatatlanul nagyon szomorú és semmiképen sem biztató jelenségektől is eltekintve, a vidéki közönség, melynek ma már nagyon tekintélyes részében él a művészet szeretete s mely aggódva nézi a viszonyok ilyetén elfajulását, joggal kérdheti, hogy őt, a magyar intelligencia zömét, miért hagyják ki a közös munkából? Miért hagyták ki kezdettől fogva s miért nem veszik észre most sem, mikor baj van s mikor ez a közönség nagyon hozzá szokott ahhoz, hogy a fővárosból kiinduló minden néven nevezendő társadalmi és kulturális mozgalom majdnem kivétel nélkül ő reá szokott támaszkodni s mikor nagyon jól tudja, hogy ezeket a mozgalmakat mindenkor talán kivétel nélkül még azokat is, amelyek meg sem érdemelték, a kellő támogatásban részesítette. Egyedül a képzőművészet az, amelyről szólván a vidéki társadalmat szinte szálló igeként becsüli le úgy a főváros közönsége, mint maguk a művészek.

Volt a vidék leszólásának értelme a 70—80-as években, de hiszen akkor a főváros közönségéről sem lehetett hizelgőbben beszélni, ma azonban, midőn vidéki városaink óriásit fejlődtek, egyike-másika a közélet minden terén föltétlen tiszteletre s a legnagyobb elismerésre méltó módon munkálkodik a kulturális és



BEOMLÓ HULLÁM
MENDLIK OSZKÁR VÍZFESTMÉNYE
A 600 KORONÁS ÁLLAMI AKVARELLDÍJ NYERTESE

közgazdasági élet haladásának útjain, nemcsak semmiképen nem indokolt, de sértő is. Ma már azt a szellemet, mely egykor a vidéki városokat a modern haladás eszméitől féltékeny gonddal sáncolta el, száműzte az egyre szaporodó és erősbödő intelligens társadalom, amely mindenképen, még a tradiciók feláldozásával is, bele akart s bele is illeszkedett a modern életfelfogásba. Általában vidéki városaink túlnyomó része, kisebb arányokban bár, ami különben egészen természetes is, de semmiben sem marad a főváros közművelődési élete mögött s ha az állam csak olyan mértékben, mint a minő mértékben a fővárost kedvezményekben részesíti, enyhíteni fogja a vidéki városok belkormányzatának súlyos terheit, s ezzel teherviselési képességüket emeli, e városok a felszabadult erőket nem fogják parlagon hevertetni, hanem ellenkezőleg kulturális fejlődésüket fogják azokkal egyengetni. Aki valamennyire ismerős a vidéki városok életével, nagyon jól tudja, hogy ezer és ezer kisebb-nagyobb szabású terv kivitele vár e boldog s remélhetőleg nem távoli időre.

Szóval a főváros közönségének, az illetékes tényezőknek és magoknak a művészeknek a vidéki városokról táplált véleménye, ha valamikor indokolt is volt, ma már merőben igazságtalan. A vidéki magyar művelt társadalomnak ma már határozott művészi igényei vannak, nem egy szalonban a művészeti kérdések állandóan szőnyegen vannak, a rajzoktatást a jó nevelés egyik föltételének kezdik tartani s lassan bár, de szaporodik azoknak is száma, kik lakásuk falain egy-egy jó műtárgyat lelki szükségnek tekintenek. Ha nem ragaszkodnám a szigorú objektivitáshoz, páratlanul szép eseteket tudnék arról elmondani, hogy nem egy, azelőtt soha nem látott és még nevéről sem ismert vidéki polgártársam mint lett a művészet behatása alatt nem is művész-baráttá, hanem a művészet rajongójává. Egy személyes kis

incidenst azonban, mely parányi kis működésemmel nyilvánosan bár, de zártkörben foglalkozott, hadd intézek el itt a legnagyobb nyilvánosság előtt. Ezt is csak azért, hogy igazoljam, bizonyítsam, hogy a vidéki közönség nemcsak szivesen látja, hanem várja, óhajtja is a művészetet. A felvidéki vándorkiállítás nagy eredményeit ugyanis annak tulajdonították, — ez az incidens — hogy én a a városok közönségére erőszakoltam a vásárlást és hogy erről információk szereztettek be. Bármennyire hizelgő reám nézve annak föltevése, hogy szerény államvasuti mivoltom mellett 62000 koronát tudtam kierőszakolni, tiltakozom e sértés ellen azok nevében, akik erről semmit sem tudnak s akik ellen ez intéztetett, mert a 62000 koronát azok, akik áldozták szivesen és önként és nem erőszak folytán áldozták. Tiltakozom annál inkább, mert tanukat tudok állítani, akiket a vásárlásról lebeszéltem, akiket vásárlási szándékukban megakadályoztam, sőt akiknek az eladást egyenesen megtagadtam, arról azonban, hogy én valakinél — magánszemélynél, nem testületnél — akár közvetve, akár közvetlenül eladási szándékból eljártam volna, alkalmatlankodtam volna, az illetőre pressziót gyakoroltam volna, várom a bizonyítékokat.

Mindezt csak azért mondom el, nehogy olyannak tartassam, aki azt, amit mond és ír, föltevések és nem a gyakorlatban kipróbált tapasztalatai alapján írja és mondja. Igen, a gyakorlat tanított meg reá, hogy a vidéki városok közönségét immár nagyon itt az ideje, hogy bevonjuk művészet-politikánkba és pedig azon a két okon, hogy a centralizálás doktrinája már idejét multa, sőt megbukott és hogy a vidék már megérett arra, hogy nemzeti közművelődésünk ezen ágába is — helyes szervezés mellett — bevonassék.

Helyes szervezés! Mikor még szervezésről sem szólhatunk, mikor még semmiféle kezdeményezésről nincs tudomásunk, melynek az lett volna a célja, hogy a főváros művészeti életét a vidék közművelődési mozgalmaival szoros és állandó kontaktusba hozza, mikor a szegedi, debreceni, pozsonyi, szolnoki és aradi műpártoló egyesületeken kívül több ily egyesületről tudomásunk egyáltalán nincs, valamint arról sincs tudomásunk, hogy a vidéki számtalan kulturegyesületnek (néhány kivételével) komoly és céltudatos képzőművészeti programmja is volna. Ez a tény pedig látszólag amellett bizonyít, hogy a vidéki városok közönsége csak szórványosan érdeklődik a művészet iránt, tehát cáfolni látszik azon állításaimat, melyeket a vidék fejlődő művészeti érzéke mellett fölsoroltam. Ne felejtsük el azonban, hogy a vidéki műpártoló egyesületeknek, vagy a meglevő kulturegyesületek művészeti programmjának akcióképessége attól a támogatástól függ, melyben a főváros művészi életétől részesülhet. Mily célra alakuljanak meg ezen egyesületek, ha a főváros azokat programmjuk kivitelében nem támogatja? Elhatározhatják ezen egyesületek (s elhatározásaikat a belügyminiszter jóvá is hagyja), hogy évenkint, vagy minden második-harmadik éven kiállítást rendeznek, a Műcsarnok vagy a Szalon közreműködése nélkül azonban ezeket a kiállításokat rendezni egyáltalán nem képesek (vagy pedig olyanokat rendeznek, amelyeket jobb volna mellőzni) s így meg sem alakulnak, de megalakulnának az egész ország valamennyi arra való városában, ha erre a kezdés a fővárosból indulna ki és pedig akként, hogy az alapelvekben szigorúan körvonalazott programmot tárna a közönség elé, a részletekben pedig a helyi társadalmak felfogásának, életszükségleteinek adna szabad és tetszés szerinti érvényesülést. Ne higyjük, hogy ez lehetetlen s ne mondjuk, hogy egy az egész országra kiterjeszkedő művészeti szervezet az utópiák honába tartozik; az emberileg elképzelhető dolgokat megvalósíthatja az erős elhatározás, az erős akarat. És bizony nagyon itt az ideje a két tényező erőteljes érvényesítésének, mert ezek nélkül nincsen nagy alkotás. Ha sorsára bizzuk művészetünket, ha nem karoljuk föl minden erőnkkel és a leggondosabb szeretettel, ez az egyetlen kulturális fegyverünk, melylyel feltartózhatatlanul szerezhetünk magunknak a művelt nyugat civilizációjában előkelő helyet, a nemzeti élet és érvényesülés pótolhatatlan veszteségére örökre kihull kezeinkből. Mert irodalmunkkal nem ostromolhatjuk meg a nyugat kapúit; hiszen nyelvünket határainkon túl senki sem

érti, zenénk szintúgy idegen, hiszen a sírva-vigadás érzései nem találhatnak visszhangra csak az „ezredévi szenvedés“ nemzeténél. Egyedül művészetünk az, mellyel a versenyt fölvehetjük, sőt amellyel — mint már nem is egyszer — teljes elismerésre késztethetjük a külföldet.

Visszatérve tehát az elejtett fonalra, abban összegezhetjük a kérdést, hogy céltudatos, nagyarányú művészeti politikát a vidéki városoknak számításon kívül hagyása mellett ma már elképzelni sem tudunk s azért, tekintettel különösen a fővárosi viszonyokra, égetően szükséges, hogy a fővárosból kiinduló komoly mozgalom szerveztessék a vidéki városok bevonása, illetve a vidéki városokban művészeti fiókoknak létesítése iránt a célból, hogy a műpártolás a vidéken is tervszerűen előkészítessék, sőt biztosíttassék. Vagy mikor akarjuk észrevenni, hogy ég fejünk fölött a ház?

Művésztelepek a vidéken.

A centralizálás eredménye, hogy művészeink kevés kivétellel a fővárosban élnek; pedig Szolnok bizonyitja, hogy a vidéken is tudnak élni és dolgozni. Van azonban egy másik bizonyíték is: az a töméntelen külföldi téma, melyekkel művészeink vásznain oly sűrűn találkozunk. Ez utóbbi körülmény azonban, valamint művészetünk ma általánosan földolgozott tárgyai különösen azt is bizonyítják, hogy a főváros élete nagyon ritkán ihleti meg művészeinket valamely alkotásra, szóval azt látjuk, hogy művészeink mindent megfestenek, csak azt a környezetet nem, amelyben élnek, inkább azt, amelybe — kirándulnak. Pedig van nem egy vidékünk, amely a festői témákat szinte ontja s mégis ha csupán állandóan a fővárosban lakó művészeink képeit tekintjük, azt látjuk, hogy ezek a témák egyik tárlatunkon sincsenek kellőképen képviselve. Nincs Erdély vadregényes völgyeinek, nincs a Vág annyit dicsért partjainak, nincs a Balatonnak, az alföldeknek, nincs egyik magyar vidéknek sem és e vidékek érdekes, jellegzetes életének sem piktora, vagy ha van, véletlenül van s aszerint van, amint egyik-másik művész oda vetődik. A magyar levegőt művészetünkben ma legnagyobb súlylyal azon művészeink képviselik, kik vidéken laknak, a fővárosiakból pedig azok, kik nyaranta a magyar vidékre vonulnak ki.

Állapítsuk meg tehát, hogy fővárosi művészeink zömét az a környezet, amelyben élnek, vásznuk előtt egyáltalán nem bilincseli l·, továbbá, hogy a művészek nagyrésze a fővároson kívül keresi tárgyait s találja meg megörökítendő impresszióit s végül, hogy tekintélyes részük a magyar vidéken keresi és találja meg ezeket, szóval azt állapíthatjuk meg, hogy a magyar művészt a magyar levegő vonzza. Ez a vonzalom pedig sokkal értékesebb és becsesebb, semhogy azt művészeti politikánknak, melynek első sorban nemzetinek kell lennie, nemcsak felkarolnia és támogatnia. hanem egyenesen kielégítenie is hivatásbeli kötelessége ne volna.

Apponyi Albert gróf művészeti politikájának beköszöntője a nemzeti hivatás, a nemzeti jelleg felismerése volt. Sajnos, az a rendelet, melyet 1906 novemberének második felében, tehát minisztersége első hónapjaiban művészetünknek nemzeti irányban való fejlesztése ügyében kiadott, pihen és vár az életbeléptetésre. Ellepte a feledés pora, mint ahogy nálunk annyi és annyi jó ideát lep el s ezek termelői részére más vigasztalás nincs, minthogy még a miniszterek ideáinak is gyakran ez a sorsa. Uti figura docet.

E jegyzetnek az a célja, hogy azt a bizonyos rendeletet kiássa a feledés porából és sürgesse végrehajtását, mert az a rendelet egy csapásra több olyan dolgot érint, melyeket aktuális művészeti kérdéseinknek is nevezhetünk, ú. m.: a művészet nemzeti jellegének biztosítása, a vidéki városokban művészeti élet keltése, a művészet decentrálizálása, a vidéki közönség műízlésének fejlesztése stb. Ezen rendelet ugyanis azt akarta, valószínűleg még akarja is, hogy a magyar festők hosszabb időn át bizonyos vidékre telepedjenek ki s itt éljenek, e vidék jellegzetes életének benyomásai alatt alkotva. A rendelet gondoskodik a vidéken megtelepülő művészek életszükségleteiről s fenntartja az állam elsőbbségi jogát a művészek alkotásaira. Tagadhatatlanul bölcs rendelet, bölcs, mert ez idea

gyakorlati megoldására is megadja a módot s mégis elaludt. Bölcs pedig különösen azért, mert az első kapavágást jelenti az irányban, hogy művészeink mentül nagyobb számban településenek ki a vidékre, amely a nagy alkotásokra mindenképen alkalmasabb a fővárosnál, ahol a rohanó élet zaja fölveri a műtermek csöndjét, ahol az egymás hátára épített kő- és téglakolosszusok még a levegőtől is elzárják az alkotni vágyó művészt, ahol — hogy mi is mondjunk valamit a reális életből, a megélhetés kétszerte drágább a vidékinél és ahol, ezt pedig tárlataink igazolják, semmi sem inspirálja a művész ihletét Bölcs azért, mert a jövőbe lát és látja, hogy ez az első lépés szükségszerűleg is azt fogja maga után vonni, hogy az ország egyes helyein kisebb-nagyobb művész kolóniák létesülnek majd, amelyek egy egész nagy környék ízlésére lesznek vezető és irányító befolyással, de mindenek fölött bölcs azért, mert művészetünk terén az egyedül jogosult nemzeti jelleg érvényesítését hirdeti, kívánja, sőt elősegíti.

Valóban érdekes volna tudni, hol pihen az a rendelet immár a harmadik esztendeje? És miért pihen? Es meddig fog piheni?

A művészek kitelepülésének kérdését azonban világítsuk meg a művészek szempontjából is, hiszen az nélkülök úgysem oldható meg s így ha a kormány bármilyen csábító ajánlatokat is tenne, ez mitsem érne, ha a terv végrehajtására a művészek nem vállalkoznának. De fognak vállalkozni, legalább is nincs ok, amiért ne vállalkoznának, nincs sem anyagi, sem művészeti szempontokból és pedig az anyagiakból azért, mert mint jeleztük, a rendelet gondoskodik a művész életszükségleteinek kielégítéséről, sőt alkotásainak az állam részére való megvásárlását is kilátásba helyezi, művészi szempontból pedig azért nem, mert a rendelet semmiben sem korlátozza a művész alkotó kedvét, irányát; egyet köt ki csupán, és pedig azt, hogy a művész a kiszemelt — remélhetőleg a művész által saját tetszése szerint kiszemelendő vidék életéből, viszonyaiból merítse tárgyait. Van azonban e kérdésnek a művészek szempontjából még egy másik oldala is s ez magának a vidék közönségének számbavétele, amely nem fogja közönnyel nézni a körében dolgozó művészt s fogja legalább olyan mértéknen támogatni a „jó vidék" is, mint a főváros műértő közönsége.

Sajnos, van a kérdésnek egy ma még megoldatlan oldala is, ez a műterem hiánya, mert a vidéken ma még nincsenek műtermek. De voltak-e a fővárosban a hatvanas években? És ime most vannak, mert kellenek. Lesznek tehát a vidéken is, ha szükség lesz reájok, sőt lesz város, amely ha a kormány a tervezett akcióról fölvilágosítja, maga gondoskodik műterem létesítéséről. Egyébként pedig van a miniszternek egy másik rendelete is, az ú. n. kulturházakról, amelyekbe egy-egy műtermet is fognak építeni. Ennek a rendeletnek végrehajtását nem sürgetjük, nemcsak azért, mert az már küszöbön is van, hanem különösen azért, mert jó kezek gondozzák. Azt a a másikat azonban sürgetjük és keressük, hogy hol van, mert a három év, mikor nincs rá ok, azt az aggodalmat kelti, hogy a por, amely szállja, el is fogja temetni. Manapság pedig az eltemetettek már nem szoktak föltámadni, mert — sajnos — nem történnek csodák.

Balogh Bertalan

PAPIRSZELETKÉK

SZABADSÁG

Aki az önkényt és a képzeletet meg akarja vonni a szépművészetektől, az orgyilkos módjára tör azok becsületére és életére.
Johann Georg Hamann.

*

A művészet első létfeltétele a szabadság; erre szüksége van, ezt meg is követeli és minden törvényt visszautasít. R. Gudden.

*

Az a kormányforma, mely a művésznek a legmegfelelőbb: a semmi kormányforma. Hatalmi erőszak ő fölötte és a művészete felett, kész nevetség.
Oscar Wilde.

*

Az állam és a művészet házassága bárhol inkább köttetett, mint az égben.
Magnus von Wedderkop.

*

Művészet dolgában az állam nem illetékes. Mikor arra vállalkozik, hogy jutalmazzon, visszaél a közönség ízlésével. Az ő közbenjárása teljesen demoralizáló . . . Az ő számára csak a tartózkodás okos. Abban a pillanatban, amelyben bennünket szabadjára ereszt, teljesíti irántunk minden kötelességét. Gustave Courbet.

*

Courbet-nak odaítélték a becsületrend keresztjét. Ő a következő szavakkal küldte vissza: „Én most ötven éves vagyok és mindig mint szabad ember éltem. Engedjétek, hogy úgy is fejezzem be életemet. Ha meghaltam, hadd mondhassák el rólam: ez az ember semmiféle iskolához, egyházhoz, intézményhez, akadémiához és mindenekelőtt semmiféle uralomhoz nem tartozott, a szabadságét kivéve“.

Earl of Granville, az angol miniszter egyízben felköszöntőt mondott az akadémiára: „Az egyetlen kérés, melyet az akadémia a kormányhoz intézhet az, hogy ne törődjék vele“.

*

A művészeti oktatásnak olyan szabadságra és függetlenségre van szüksége, mely az államszervezetben nélkülözhetetlen bürokratikus formákkal teljességgel nem fér össze. Annak az ősrégi elnevezésnek: „szabad művészet“ meg van a maga mélységes jelentése. F. G. Waldmüller.

*

Egy képnek a megrendelése már szinte megmérgezése a művésznek, mert érinti a kezdeményezését. Alfred Stevens.

*

Mi kezdeményezők vagyunk és nem szolgák.
Eugène Carriére.

*

A művészet nem szolgája a tömegnek.
Aug. Graf v. Platen-Hallermund.

*

Szabadság a művészet kezelésében és gyakorlásában, a tárgy megválasztásában, a feldolgozás módjában, szabadság a hozzá nem értők ízlésével, a divatok és irányok által való befolyásoltatással szemben, szabadság abban, hogy műkereskedői kívánságokat és művészietlen megrendeléseket visszautasítsunk, szóval: munka a maga gyönyörűségére és tekintet semmi egyébre, mint a természetre, e nagy Istennőnkre — olykor esetleg kedvesünkre. Csak az ő keblén és csak ő általa lehetünk művészekké. Albert von Keller.

Közli: T. H.

HAZAI KRÓNIKA

MAGYAR GRAFIKA. A sokszorosító művészetek ügyén nagyot lendített a művészeti főiskola grafikai osztályának felállítása. Azelőtt, mint tudjuk, az iparművészeti iskolában adtak oktatást e fontos és nagyra hivatott művészeti ágakban, ami némileg jogosult is volt. A főszempontok tiszteletben tartása azonban mégis azt parancsolja, hogy a sokszorosító grafikát, képzőművészeti jellegű intézetben tanítsák. Az eredmény felmutatása nemcsak a tanár hivatottságától, hanem a növendékek rátermettségétől és — számától is függ. Az pedig kétségtelen, hogy a művészetre leghivatottabbak általában a rajzban legtöbb és legszélesebbkörű kiképzést szerző festő- és szobrásznövendékek sorában találhatók.

Alapjában téved az, ki a grafikát elsősorban diszítő jellegű művészetnek tekinti és alkalmazkodó képessége szerint méltatja, mert hivatása épp oly nagy, mint a többi ábrázoló művészeteké és törvényeit csak anyagának sajátosságai írják elő. Nagy és előkelő feladata tehát szükségessé teszi, hogy tanításánál mindenekelőtt a rajztudás megalapozására helyezzük a fősúlyt. Stílusának fejlesztésénél azután a technika követelményeit kell tekintetbe vennünk.

A képzőművészeti főiskolában eddig felmutatott eredmény azt bizonyítja, hogy a haladás útján vagyunk. A fiatal grafikusok száma gyorsan nő és a grafika minden fontosabb ága művelőre talál.

Nem csodálkozhatunk azon, ha a fiatalok nagy része az újabban divatossá lett gyorsabb és kényelmesebb sokszorosító eljárásokhoz folyamodik. A linoleum-technika mintaszerű ebben a tekintetben. Jobb rajzolók — Bottka Miklós, Edvi-Illés Jenő és Pilch Dezső — ügyesen kihasználják előnyeit. El tudják érni az egyszerűség szükséges fokát anélkül, hogy a rajz kifejező voltát veszélyeztetnék.

Az idők jelét láthatjuk abban is, hogy a kőrajz oly otthonossá lett Olgyai Viktor iskolájában. A litografiát nemcsak gyors előállítása teszi kedveltté, hanem az is, hogy az egyéniség közvetlen megnyilatkozása elé kevés akadályt gördít. Kron Jenő és Dienes János lapjai pl. éppen a mondott oknál fogva tanulmány-jellegűek. Dicséretükre mondhatjuk ezt. Egy művésziskola komolyan törekvő tagja akkor cselekszik legőszintébben, ha feladatát tanulmány gyanánt fogja fel és azt az ábrázolási módot választja, mely a látottak kimerítő visszaadásában nem akadályozza.

A rézkarc műveléséhez munkabeli gyakorlottság és fejlett stílusérzék szükséges. A grafikának e faja, a manapság műveltek között, tartalmassága, erőteljessége és finomsága folytán, tagadhatatlanul első helyen áll. A főiskola növendékei közt ez idő szerint Biczó Ilona foglalkozik vele legtöbb eredménnyel. Érdeme főleg az, hogy a különböző vonalmeneteket célszerűen és takarékosan alkalmazza. Kron Jenő, valamint Fischer Ervin ebben a nemben is tanulmányszerűen dolgozik.

Az akvatintához, mint az eddigi eredmény mutatja, sok érzéke van Markó Lajosnak. Iskolázottsága elsősorban az átlátszó és a plasztikai értékeket kiemelő középtónusok alkalmazásában jut kifejezésre.

A vernis mous technikában Bottka Mihály dolgozik legtöbb sikerrel. Komoly, reális felfogásának megfelelő kifejezési módot talált benne. Érdeklődése ugyanis inkább az ábrázolás tárgya és kompoziciója, mint a technikában elérhető finomságok felé

irányul. Sablonokkal előállított permetezett rajzai is megfontolt számítással készültek.

A komolyság egyáltalában nem hiányzik az iskolából, mely néhány év alatt meglepő gyorsasággal reformálta magát. Grafikai osztályának jelentőségét fokozza az is, hogy nagyobb eredményt elért idősebb művészek is felkeresik. Az ott dolgozó ifjú generáció szellemi fegyelmezettsége nagyrészben ez együttműködésnek köszönhető. T. Z.

ANDORKO GYULA. Szép reményekre jogosító ifjú művészélet hamvadt el március 25-ikén Budapesten: Andorko Gyula fiatal festő önkezével vetett véget életének.

Bodolló községben, Abauj-Torna vármegyében született 1883 február 2-ikán. Gimnáziumi tanulmányait Eperjesen, Budapesten és Rimaszombaton végezte s korán kivált iskolatársai közül. Azután a budapesti iparművészeti iskolába került, ahol Pap Henrik volt a tanára. De már gyermekkora óta hajlama levén a festészetre, fél év után Münchenbe utazott, ahol négy évet töltött. Ott előbb Hackl, aztán Herterich és később Zügel voltak



mesterei, akik nagyon megkedvelték a friss magyar tehetséget. Ezüst érmet is kapott az Akadémián. Münchenből Párisba került, ahol szorgalmasan dolgozgatott s 1907-ben és 1908-ban az őszi szalónban állította ki festményeit. A párisi sajtó dicsérőn írt az utóbbi kiállításon szerepelt műveiről, sőt akadt egy műkereskedő, Clovis Sagot, aki késznek nyilatkozott összes festményei elárúsítására. Párisban a „Búcsú", „Konyha" és „Szajna-parti részlet" című festményei voltak kiállítva. Részt vett 1908-ban a nizzai kiállításon is „Virágos temető" és „Szundikálás" című képeivel. De még ebben az évben megjelent Budapesten is: „Rudnóki búcsú" című festményét a „Miénk" kiállításán elismeréssel fogadta a hazai kritika.

Eddigi sikereiben bízva háromszor pályázott az Andrássy-ösztöndíjra, de hiába. Az állam 1906-ban 1600 koronás ösztöndíjat juttatott neki. A balsikerek fájdalmasan érintették az érzékeny lelkű ifjút, s elhatározta, hogy a külföldön keres boldogulást.

Párison kívül több hónapot Hollandiában töltött. Mult nyáron haza jött pihenni. De a végzet itt összehozta egy fiatal leánnyal, aki egy ideges rohamában minden ok nélkül öngyilkossá lett. A fiatal művész érzékeny szíve nem bírta elviselni a leány elvesztése felett érzett fájdalmát. Végre maga is fegyverhez nyult s kioltotta reményteljes életét. A magyar művészet nem közönséges tehetséget vesztett benne.

EGY MŰVÉSZETI FAKULTÁS FELÁLLÍTÁSÁRÓL. Sokat vitatott kérdése korunknak a középiskola szerepe a művészetben. A kritikusok, pedagógusok és művészek erre a kérdésre vonatkozó vitájában egy tétel kristályosodott már ki. Ez a tétel — amelyben valamennyien megegyeznek — az, hogy a művészet fejlődése nagy és fejlett műérzékű közönséget kíván, amely közönség műérzékének kifejlesztését el kell kezdenie a középiskolának és folytatniok a múzeumoknak, tárlatoknak és vidéki kulturpalotáknak.

Kétségbevonhatatlan tény, hogy elsősorban a művészeti előadások a középiskolában nevelhetnek csak olyan széleskörű megértő közönséget, amelyet megkövetel az egészséges művészi fejlődés, de amely ma, a művelődés demokratizálódása korában hozzájárul az emberiség átlagos nivóemeléséhez is.

A középiskolai kötelező művészeti oktatással nem akarunk itt bővebben foglalkozni, de felvetünk egy evvel szorosan összefüggő kérdést, amelyet eddig nem túlságos figyelemre méltattak és ez a kérdés az, hogy van-e nekünk elegendő szakértő emberünk, akikre a jövendő műpártoló közönségének nevelését rábízhatjuk? E kérdésre csak nem-mel válaszolhatunk.

Ha nézzük azt a körülbelül hatszáz középiskolát, amelyekben művészettörténeti előadásokat kellene tartani és számot vetünk azzal, hogy egész jövendő művészetünk prosperálásáról van szó, akkor logikus követelményként kell hangsúlyoznunk egy művészeti fakultás felállításának szükségessegét.

A mintarajziskolai vagy egyetemi hézagos előadások nem olyanok, amelyek egysorba volnának állíthatók pl. a jogi fakultás tanulmányi rendjével, a művészeti könyvek és cikkek pedig már bizonyos fokú előleges művészi kulturát tételeznek fel. Az a kezdő vagy művészet iránt érdeklődő ifjú, aki ezen cikkek alapján akarná magát kiképezni, önkénytelenül is azt a jogászt juttatja eszünkbe, aki a jogot nem a tankönyvek rendszerbe foglalt anyagából gondolná elsajátíthatni, hanem — a kuriai

döntvénytárból. A mai művészeti szakértők majd mindegyike nagy fáradsággal hordhatta csak össze azt az anyagot, amelyre szüksége volt, vagy van és amely, analog példával élve, a joghallgatónak rendszerbe foglalt tankönyvek alakjában készen egybegyűjtve áll rendelkezésre.

Nincsenek megfelelő művészettörténeti tankönyveink, nincsen rendszeres monografiagyűjteményünk, nincsen megírva részletesen még a magyar művészettörténet sem, nem is beszélve arról, hogy az egész művészettörténetet még a mintarajziskolában sem adják elő.

Ezen hiányok pótlására kellene felállítani egy művészettörténeti fakultást.

Ezt a fakultást igénybevehetnék a rajztanárképző stb. növendékei, laikus érdeklődők, mindenekelőtt azonban ez a fakultás képesítene a középiskolai művészeti oktatásra.

Egy művészeti fakultás felállításának volna azonban más hivatása is.

Tudjuk, hogy a kormány mindenfelé a vidéken, a nagyobb városokban, kisebb múzeumok, kulturpaloták felállítását teszi támogatásával lehetővé.

Ezeknek száma mindinkább növekedvén, mind nagyobb szükségök lesz — nem doktor jurisokra vagy bölcsészettudorokra, (mint ma a legtöbb helyen) hanem művészeti szakértőkre. Ezek szolgálhatják csak tudásuk, ízlésük, fejlett műérzékük által a vidéki múzeumok és kulturpaloták célját: a vidéki középosztály művészi intellektusának fejlesztését.

Természetes dolog, hogy a művészeti fakultás elvégzőinek, éppen úgy, mint ma — nagyon helyesen — a fiatalabb művésztehetségeknek, lehetővé kell tenni, hogy tanulmányutakra mehessenek külföldre. Csak ezáltal nyerhetünk olyan előadókat, akikre tudásuknál, tapasztaltságuknál fogva rábízhatjuk a középiskolai ifjúság és általában a jövendő műpártoló közönségének művészi nevelését.

Egészséges művészeti fejlődéshez két faktor szükséges: művész, aki alkot; műértő közönség, amely az alkotást erkölcsileg és anyagilag méltányolni tudja. Ilyen fejlett műérzékű közönség művészi nevelését kell megkezdenie a középiskolának és kell folytatniok a szakértő által vezetett kulturpalotáknak, vidéki múzeumoknak.

Ez ugyan még a jövő zenéje, amiből jó, ha ma néhány akkordot hallunk már. Ma még abban a szomorúan nevetséges állapotban tespedünk, hogy intelligens középosztályunk középiskolából kikerülő fiainak túlnyomó része csak éppen nevét hallotta a Lionardok, a Buonarrotik műremekeinek.

Annak az igazságnak az általános felismerését, hogy az artisztikum kulturás ember számára életszükséglet, ma nálunk még nem látjuk. Ezt csak az a nemzedék fogja érezni és felismerni, amely már ifjúságában magába szítta a művészet iránt való szeretetet. És ez a nemzedék lehet csak biztosítéka annak, hogy művészetünk helyes irányba fog fejlődni, hogy művészetünk egyáltalában prosperálni fog.

És csak ennek a fakultásnak felállítása kapcsolatban a művészettörténet kötelező középiskolai oktatásával, hozhatja meg azt az eredményt, amely célként lebeg minden, a művészetet becsülni tudó — és így minden kulturás ember — előtt, hogy támadjon egy nemzedék, amely becsülni és értékelni tudja korának igaz művészeit; egy nemzedék, amelynek számára nem hiába éltek a Tizianok és a Rafaelek.

Pogány György

KITÜNTETÉSEK. A Képzőművészeti Tanács az Andrássy Dénes-féle ösztöndíjakat Ferenczy Valérnak és Löschinger Hugonak adta.

A Nadányiné-ösztöndíjat a Képzőművészeti Társulat igazgatósága Bory Jenőnek ítélte oda.

A szászsebesi városháza tervpályázatára hat pályatervet adtak be és a biráló-bizottság javaslatára a város akként határozott, hogy csak a második díjat adja ki Ottó Róbertnek. Megvásárolták azonban 400 koronáért Opaterny Flóris tervét is.

A kolozsvári kereskedelmi és iparkamarai székház tervpályázatára 14 pályamű érkezett be. A zsüri az első díjat Kappéter Géza tervének, a második díjat Dobozi Mihály tervének, a harmadik díjat Román Miklós és Ernő tervének ítélte oda.

A Borsodmegyei takarékpénztár miskolci bankpalota pályázatán a zsüri az első három díjat egyenlő arányban Hajós—Villányi, Kármán—Ullmann s Haas—Málnai építészek között osztotta fel. A banknak igazgatósága a kivitellel és a művezetéssel Hajós—Villányi építészeket bízta meg.

A debreceni izr. templom tervpályázatán az építkező hitközség elfogadta a biráló-bizottság előterjesztését, mely a nyolc pályamű közül a 600 koronás első díjat László testvérek tervének, a 400 koronás második díjat pedig Gyárfás Antal tervének ítélte oda.

A Magyar Építő- és Iparművészeti Rajzolók Országos Egyesületének építőművészeti pályázatán 5 terv érkezett be. A biráló-bizottság legjobbnak Thomas Antal és Károly Lajos terveit találta és mindkettőnek az egyesületi aranyérmet és 150—150 korona jutalmat ítélt.

A Magyar Építő- és Iparművészeti Rajzolók Országos Egyesülete Ullmann Gyula elnök adományából pályázatot rendezett tagjai közt oly módon, hogy a pályatervek a programm előzetes ismerete nélkül, zárt helyen egy nap alatt voltak elkészítendők. A pályázaton heten vettek részt. A biráló-bizottság a 100 koronás első díjat Dorman Jenő, a két 50—50 koronás második díjat pedig Berger Dezső és Quittner Hugó terveinek ítélte oda.

NAGY LÁZÁR rajzolta ennek a füzetnek összes fejléceit.

HARMOS KÁROLY rajzolta a 196-ik oldal záródíszét.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

A „RAFFAEL DES CHATS“ MAGYAR EREDETÉNEK KÉRDÉSÉHEZ. Közismert dolog, hogy Vigée-Lebrun asszony nevezte el Mind Gottfriedet a „macskák Raffaeljének“. Az 1835-ben megjelent „Oesterreichische National-Encyclopädie“ alapján Wurzbach is magyar eredetünek vallja Mindet, bár megjegyzi, hogy ezen adat hitelességéhez szó fér. Két oknál fogva, először mert az osztrák Encyclopädie nem említi meg, hogy honnan vette ezt az adatát; másodszor, mert az összes művészi Lexiconok berni születésűnek vallják Mind Gottfriedet. Különös, hogy mindezek dacára Wurzbach Mindet mégis a „Kaiserthum Oesterreich“ művészei közé sorozza be. (L. Lexicona 18-ik kötetét a 339. lapon.)

Tudomásunk szerint Mind Gottfriedról hazánkban első ízben Csaplovits János magyar tudós írt hosszasabban ily című művében: Gemälde von Ungern, (Erster Theil. Pest, 1829, 323—6. lap) a Schweizerische gemeinnützige Nachrichten 1814. évi nov. 15-iki száma nyomán.

Mi azt hisszük, hogy Csaplovics ezen cikkének fölületesen olvasott s így rosszul értelmezett egyik mondata vezethette félre az osztrák Encyclopädia íróját. Csaplovits ugyanis azt írja, hogy Mind Gottfried „war ungrischen Geblüts“ azaz magyar vér folyt ereiben, de nem mondja, hogy magyarországi eredetű. Az ezt követő mondat szószerint így szól: „Sein Vater, noch dermalen in Bern, ist von (Zólyom oder Németh) Lypcse in Ober-Ungern gebürtig, und hat in Kremnitz das Tischlerhandwerk gelernt.“ Teljes lehetetlenség ezt a német mondatot másként értelmezni, mint olyképen, hogy Mind Gottfried a p j a született Lipcsén s ugyan ő s nem a fia tanulta az asztalosmesterséget, Körmöcbányán. Az apa aztán mint kitanult mesterlegény vándorútra mehetett s letelepedett Bernben; ott megházasodott s Gottfried nevű fia is ott születhetett. Az a dolog teljesen valószínűtlen, hogy az öreg Mind feleségestől-gyermekestől vándorolt volna ki Bernbe. Sőt az a körülmény, hogy még a fia halála után is (1814. nov. 15. után) Bernben lakónak mondja Csaplovits, azt bizonyitja, hogy ő Bernből házasodván, családi összeköttetései révén berni polgárrá lett s Magyarországban nem volt már semmi keresni valója. Ennek következtében nem lehet kétséges, hogy az, ami az idézett osztrák forrásokban Mind Gottfriedről van megemlítve, az n e m rá, hanem az a p j á r a vonatkozik, s így Mind Gottfried nem magyar születésű, (tehát nem „ein geborener Ungar“) hanem csupán a p j a r é v é n, tarthat arra igényt, hogy elmondhassuk róla azt s nem többet, mint Csaplovits: „War ungrischen Geblüts“.

—287.
B. J.

ERDÉLYI CÍMERFESTŐK ÉS KÉPFARAGÓK 1680-BAN. Képzőművészeti adataink ritkák a XVII. századból. Az alább közölt egykorú feljegyzés is valószínűleg csupán annak köszönhette fenmaradását, hogy a benne foglalt festészeti és faragászati munkákra tett megegyezés valamikor az elszámolás tárgyát képezhette.

Ez a „pro memoria“-jegyzés Kapi Györgyné halála utáni intézkedések alkalmával történt.

A megegyezésben foglalt címerek megfestése, fából való kifaragása stb. a mesterek szerint hat heti időt igényelt. Azért a temetés idejétől még mindig nem késtek el, mert kivált a XVIII. századbeli főúri temetések a halálozás napjától számítva csak 1—2 hónapon belűl, néha túl történtek meg.

A feljegyzésekből ítélve: Kapi Györgynét nagy pompával kísérték nyugvóhelyére. Erre vall ugyanis a selyemre festett és fából kifaragott számtalan címer megrendelése.

Egykorú adatokból csak annyit sikerül megállapítanunk, hogy e Kapi Györgyné: Bánffy Ágnes volt, de életviszonyairól semmit sem tudunk. Kapivári Kapi György dúsgazdag főúr és Apaffy Mihály erdélyi fejedelem alatt mint Hunyad-vármegye főispánja szerepelt, de szánandó sorsa később a Béldi Pál-féle összeeskűvésbe sodorta. Ezért jószágvesztésre ítélték és a dévai vár börtönében pusztult el.[1] Bánffy Ágnest pedig, úgy látszik, gazdag rokonsága temethette el. Életének halvány vonásait sem ismerjük, de az bizonyos, hogy elmultával nevéhez fűződik Erdély művelődéstörténetének egy parányi emléke.

Az alábbi feljegyzések eredetijét a széki gróf Teleki-nemzetség marosvásárhelyi levéltára őrzi.[2]

3. Junii 1680. Mesz Sigmond az szebeni képfaragó az szegény asszony, Kapi Györgyné asszonyom temetésére szegődött 4 faragott címert, lészen fizetése egyiktől-egyiktől flo. 4.

Ezen fa címereket az képíró Demesch Pál aranyazza meg egyiket-egyiket ugyan 4 forintért.

Item az koporsóra hat öreg címert, materiát, melynek egyikétől lészen fizetése két forint 30 pénz.

Ezeken kívül az tafota és egyéb materia címertől egytől-egytől leszen fizetése két forint, idest flo 2.

Az regal címertől egytől leszen fizetése flo 1.

Az papiros címertől leszen 4, címertől egy forint.

Koporsóra való materia címer leszen nro 6 öregek.

Ezen kívül tafota s egyéb selyem materia címerek 44.

Aranyas regál címer 20.

Apró papiros címer 100.

Igérte hat hétre elkészíteni.

Az ki az címereket írta annak az képírónak neve Herman György, szebeni.

[1] V. ö Nagy Iván, Magyarország családai. VI. 79—81. Kővári, Erdély tört. 152. l. jegyz.

[2] Gróf Teleki Sándor-féle oszt. 1680. évi csomó.

Az képfaragónak neve Mesz Sigmond.

Az ki aranyazza annak munkáját Demesch Péternek hijják.

Materia címer atlac, kanavác és tafota volt az mint eszemben jút 48.

Papiros száz.

Regal 20.

Charta 150 öreg. Apró azon kívül.

Az ezüst táblát, az ki csinálta Segesvárt Eötves János neve, az várban. 288.

IFJ. BIÁS ISTVÁN

GOEZ JÓZSEF FERENC BÁRÓ 1754—1815. E rövid pár sor csak kiegészítésül óhajt szolgálni azon cikkecskéhez, mely Goez-ről a Művészetben már megjelent. Goeznek magyarországi képei közül nemcsak Hadiknak magának, hanem még Hadik egész családjának egy képét is említi a Közhasznú Ismeretek Tára.

Ezenkívül Goez Münchenben allegorikus, a szenvedélyeket megszemélyesítő alakokat is rajzolt és ezeket 60 levélben azon barátainak küldé, kik a színészetet és művészetet pártfogolták. Károly Theodornak, bajor választófejedelemnek is megfesté az arcképét, melyért az akadémia aranypénzzel tüntette ki. Majd Schrödert, Hamlet alakítóját örökítette meg. Ugyanebben az időben jelent meg tőle egy könyv, melyről alább szólunk. Megemlítesre méltó azonban, hogy azokat a falusi és jellegzetes képeket, melyekkel e könyv teli volt, annyira megnyerték Nicolainak a tetszését, hogy Goezben a jövendő Hogarthot látta. VI. Pius pápa arcképét, ki ebben az időben egy ideig Augsburgban tartózkodott, oly nagy sikerrel rajzolta meg, hogy e rajzot aztán még rézbe is metszé és e metszetek később igen elterjedtek. Híre a külföldre is eljutott, úgy hogy Katalin cárnő 1787-ben felszólította, hogy Feszlert világkörüli útjában kísérje el, de a hirtelen bekövetkezett orosz-török háború miatt e terv meghiusult. Így aztán Goez Münchenben maradt. De nem sokáig. Abban az időben u. i. igen elterjedt valami „világosító rend“ (illuminatores) nevű csoportosulás és Goezöt azzal vádolták, hogy e csoport tagja, úgy hogy menekülni volt kénytelen. Regensburgban telepedett meg, hol egy kis iratban fejtette ki ártatlanságát. Goez ugyanis szabadkőmíves volt és a világosító renddel csak szövetségben állott. Csakhamar jött is rá válasz Münchenből, amelyben az ártatlanul meghurcolt művészt visszahívták, de Goez nem ment vissza, bár a visszahívó levél bevallotta, hogy Goez tévedés áldozata, amennyiben az egész hajsza névcserén alapult. Goez így tovább maradt Regensburgban, ott is halt meg 1815 szeptember 16-án.

Művei:

„Versuch einer zahlreichen Folge leidenschaftlicher Entwürfe für die empfindsamen Kunst und Schauspilsfreunde: erfunden, gezeichnet, geätzt und mit Anmerkungen geleitet“ (Augsburg, 1784. 4⁰) 160 rajz, melyekben Bürger „Lenardo und Blandine“ c. balladájának alakjait rajzolta meg különféle szenvedélyes kitöréseikben.

„Exercices d'imaginations des differents caracteres et formes humaines“ (Augsburg 1783 és 1784). A bajor népéletből nyújt jellegzetes falusi jeleneteket. Lord Walpole tulajdonában.

„Die Nothzucht“. Két gouacheкép.

„Tod der Königin.“ Shakespeare Hamletjéből. Olajfest.

„Karl Theodor. Arcképe. Olajfestmény.

Schröder színész arcképe. Olajfestmény.

Freiherr von Gleichen arcképe. Olajfestmény.

Hadik gróf arcképe. Olajfestmény.

Lichnowsky herceg arcképe. Olajfestmény.

Feldmarschal von Riese arcképe. Olajfestmény.

VI. Pius pápa arcképe. Rajz és rézmetszet.

Gustav III. von Schweden (1783. 4⁰).

Kosciusko. A legelső arckép, mely a pontozási eljárás szerint készült.

„Denkmal auf den Tod des Heinrich Adolf von Dittmer“.

„Sechs Scenen.“ Kayser A. E. „Lektüre für Stunden der Arbeit“ c. munkájához.

„Drei Ansichten von Donaustauf“.

„Eine Familienscene bei der Nachricht von der Ankunft der Franzosen in Regensburg“.

„Trinkt nur ihr die Milch“.

„Leben sie wohl, edler Freund“.

„Ein gelangener, den man befreut“.

A Wurtzbach lex. megemlíti, hogy a felsoroltakon kívül még igen sok volt található és hagyatékai között ezrekre ment az ötletek és különféle skiccek száma.

Arcképe a „Versuch einer zahlreichen Folge stb. című és a legelső műve gyanánt említett munka végén található. —289.

EHRENREICH SÁNDOR ÁDÁMRÓL a Művészet már többször hozott ismertetést (v. ö. 1903. évf. 349. old.; 1904. 203 és 273.; 1906. 70.; 1907. 419.). Az eddigiek pótlásául még a következő adatokat közölhetjük. Az Ehrenreich által rézbemetszett nevezetes magyar férfiak arcképei közül a Magyar Nemzeti Múzeumban 100 darab van (Művészet 1904. 273.) s állítólag e sorozat 120 képéről tudnak (Művészet 1906. 70.). A „Hasznos Mulatságok“ 1826. I. félévi 18-ik füzetében két képről tesz említést s a 42-ik füzetben újból két képről. Tekintettel arra, hogy ezen képek a vállalkozás első éveiben (1826) jelentek meg, bizonnyal megvannak az említett száz kép között; mégis felemlítjük őket egyenként, mert a kísérő kritikában oly kijelentések vannak, amelyek Kazinczy véleményével meglehetősen ellenkeznek. Eszerint:

1. Gróf Brunsvik József országbíró és nógrádi főispán képe „igen finom véséssel s a világosságnak és árnyéknak jeles változásával tetszetősen vagyon elő adva“ (Kazinczy az árnyékolást kifogásolja a Révay képén).

2. Hunyadi János képe „tsinosan vagyon elő adva".

3. Pázmány Péter arcképe, melyet a „Császári Királyi Bétsi Könyvtárban lévő eredeti képe utánn Hofmann festett és Ehrenreich metszett".

4. Gróf Gyulai Ignác, Horvát, Dalmát és Tót bán képe, melyet „az eleven képről Schedy festett".

A harmadik és a negyedik képről a „Hasznos Mulatságok" azt mondja, hogy „szép metszéssel, de különössen a pontolás finomságával, mellyekhez a' képek rendes rajzolása és szerencsés eltalálása is járul, a már kijött képek között méltán helyet foglalhat".

Kérdés tehát igazságos volt-e a csipkedő Kazinczy kritikája? Legalább a fenti vélemény ellenkezőleg szól.

Az pedig szintén lehetséges, hogy az egykorú bíráló tekintettel volt Trattner Mátyásra, a képek kiadójára, — miután a „Hasznos Mulatságok" Trattnernél nyomattak.

Hogy pedig az arcképek az országban közkedveltté lettek, arról a „H. M." ezeket írja: „Azon ditséretes igyekezet, melly mesterségbeli nagy tökélletességgel előmutatott hat pár Rézmetszeteivel, mellyek Hazánknak részént élő oszlopai, részént elhunyt nagy Férjfiai képeiket ditséretessen képezik, és egy időtől fogva a' szép mesterségnek ezen ágát olly annyira megkedveltette Hazánkkal, hogy sok jó ízlésű, és a' szépet, betsülni tudó Hazánk fiai által nem tsak előfizetésekkel gyámolíttatnék, hanem egyes vásárlásokkal is serkentettnék, most ismét két réztáblákkal megörvendeztette Hazánkat."

Kazinczy kritikáját jogosulttá a későbbi képek tehették, amelyek kidolgozásánál Ehrenreich vagy a sok munka, vagy az idő rövidsége folytán, felületességbe eshetett.

Szóval Ehrenreich keresett rézmetsző volt s ha akart, tudott dolgozni. Hogy pedig néhány képe nem sikerült, abból vagy az következik, hogy rajztudása mégis fogyatékos volt, vagy az, hogy a külső körülmények akadályozták. —290.

Szuchy Emil

SCHÄFFER BÉLA, csendélet és virágfestő életrajzi adatai közül megemlíthetjük, hogy 1815-ben született Nagy-Károlyon. Tanulmányai felől annyit tudunk, hogy Pesten és Bécsben tanulgatott festeni és egyike azoknak, kik a semmiből lettek valamivé. Első festménye, mely tárlaton részt vett, az volt mit a bécsi képzőművészeti akadémia 1842-ik évi kiállítására festett. Ez tanulmányfő volt; majd más kisebb jelentőségű képekkel tett kisérleteket, míg az 1847-ben ugyanott kiállított csendéletképével megtalálta azt az irányt mely leginkább megfelelt tehetségének. Leginkább gyümölcsöt, virágot és régi dísztárgyakat festett. A bécsi kiállításokon előszeretettel vett részt és az 1848-iki kiállítástól kezdve 1869-ig csaknem megszakítás nélkül mindig kiállított ily képeket. 1858-ban a müncheni történeti képkiállításon is részt vett Mátyás királynak a bécsujhelyi városházán lévő kancsójának festményével. A Belvedere-ben is van képe, mely csendéletet ábrázol, ezt még 1849-ben festette Schäffer Béla. Címleg ismert csendélet és más képei meghaladják az ötvenet. Az első időben festett arcképeiről és tanulmányfejeiről nem nagy véleménynyel volt Kertbeny Károly. Megtagad tőle, mint mondja vérző szívvel, minden ízlést és így minden tehetséget is. Enemű képeit nem tartja egyébnek, mint olyan munkáknak, mit minden szellem nélkül szoktak szelencékre vagy porcellán-tárgyakra festeni. E kemény ítéletet Kertbeny még azzal toldja meg, hogy képeinek kidolgozása is nagyon éles, kemény, szinte cseppet sem aesthetikai mondhatni nem is szép. De már ekkor elismerte ez erős kritikus, hogy inkább van tehetsége élettelen tárgyak ábrázolására, jobbak a csendélet-képei, de itt megtagad tőle minden ízlést. Annál nagyobb elismeréssel írt Schäffer Béláról az „Osterreichische Zeitung" 1861. évfolyamának 151. számában, elismerve, hogy ha Schäffer művészete nem is vetekedik a hollandi festők csendélet képeivel, azért mégis korának jobb művészei közé tartozik. Különösen kiemeli gyümölcs- s edényképeit, bár amit staffageként ezekhez fest nem is állja ki a szigorú kritika mértékét. Ebből azt következtethetjük, hogy Schäffer Béla, ki a mult század a hatvanas éveiben, egy ideig Pétervárott is dolgozott, művészetében utóbb nagyot haladt és erősen megcáfolta Kerbeny teljesen lerántó kritikai megjegyzéseit. Különben e műkritikus sokszor volt egyoldalú vagy elfogult. —291.

n—

CHLÁDEK ANTAL festő bizonyára egy Csehországból ideszakadt család ivadéka lehetett Ezen a néven ma is élnek többen a fővárosban.

Kántor Gerzsonnénak, szül. Engelhardt Anna asszonynak arcképét ez a Chládek Antal rajzolta a „Honművész" 1834. évfolyama számára.

Ha meggondoljuk, hogy ki volt ez a Kántorné a magyar színművészet egén: úgy a Chládek vállalkozását méltányolnunk kell; akiről a Karacs Teréz művében ezt a verset olvastuk:

Midőn a honi hősnőt képezéd,
A mult időkből, oh a boldogokból:
Egy bánatos köny futja arcomat;
S midőn a vétek álarczát veszed fel
Indulatokba tengerként dühöngő
Szorult kebellel, mint egy Raphael
Akkor kiáltom: szép, de szörnyű szép!

És ez a Chládek „a szörnyű szép" asszonyt, az első magyar tragikai művésznőt kissé fitos orrával, pikáns ajkbigyesztésével jellegzetesen megrajzolta, talán meg is festette.

Kántorné mellképe felhők közül emelkedik fel, s ugyanaz a Kohlmann metszette köre, aki a „Honművész" többnyire párizsi divatképeit rajzolta és véste elég modorosan. —292.

F. I.

MŰVÉSZETI IRODALOM

A M. KIR. PÉNZÜGYMINISZTÉRIUM PALOTÁJA. A magyar szakirodalom, az építés iránt érdeklődőknek magyar munkákban nem épen túlgazdag könyvtára újabb munkával gyarapodott. Egy testes, folió alakú kötettel, amelyben kép és szöveg, negyven műlap és hozzájukvaló kisérő magyarázat ismerteti Budapest legújabb középületét. Monumentális, hosszú időkre szóló, közpénzen emelt épületeknél szinte kötelesség az ilyen bemutatás. A közönség ily módon a legavatottabb cicerone, a tervező művész, az építész kommentálásában ismeri meg, hogy amire gyűjtött, amire pénzeit összeadta, aminek fölépítését, beruházását, kidiszítését polgári adókból, államvagyonból fedezik, mily intenciók szerint készült. Mi volt a históriája kezdve az első kapamunkától, mik azok az építészeti jellemvonások, amelyek benne tükröződnek, mik azok a problémák, amelyekkel az építésznek számolni kellett, miképen szolgálja azt a célt, azt a rendeltetést, amit eléje szab a praktikus szükséglet. Különösen olyfajta épületnél helyénvaló az ily ismertető, a legapróbb detailig is gondosan kiterjedő, töviről-kegyire leiró munka, ahol az emberek tulnyomó része csak az épület külső körvonalait látja, csak a külső képet ismerheti meg, a belsőt ritkán, olyan alkalmakkor, amikor minden egyéb inkább érdekli, minthogy most nézzen és keressen architektonális szépségek után. Egy templom, egy múzeum azzal, hogy napról-napra kitárja kapuit, hogy nagy tömegeket fogad be, egyszersmind kitárja belső szépségeit, populárissá lesz, nincs lakattal zárt, ajtó mögé dugott érdekessége, építészeti titka. A maga teljességében bárkinek megmutatkozik nyíltan és közlékenyen. Egy más természetű, más szükségleteket, hivatali szükségleteket szolgáló épület, egy minisztérium azonban ennyire sohasem veti le arisztokratikus csukottságát. Egy minisztérium lépcsőháza, jól fűtött kényelmes, kipárnázott szobái sokak számára titok, egy minisztérium folyosója ezrek és ezrek számára a sóhajok folyosója, ide nem nézni, felüdülni és szórakozni jönnek az emberek, hanem aktákkal jönnek, tervekkel, kérésekkel. Itten mire leérnek elfelejtik, sőt észre sem veszik, hogy milyen szobákban milyen bútorok húzódnak, milyen a falfestés, milyen az udvar, a tető konstrukciója. Ami belerajzolódik tudatukba, amit megjegyeznek, az csak a külső arc, a homlokzat. a portálé, a komor ablak- és párkánysor, jóllehet arra ki nem kiváncsi mindenki kiváncsi, hogy milyen teremben fogad a miniszter, hol az államtitkár, milyen elrendezésű az az egész belső milieu, ahol egy akkora és az államháztartásban oly fontos apparátus dolgozik, mint például a pénzügyminisztérium.

Effajta érdeklődésre és kiváncsiságra bőven megfelel most az a hatalmas munka, melyben tíz tervrajzzal, huszonöt fénynyomatu lappal és sok szöveg közti képpel mutatja be az új pénzügyminisztériumot az épület tervezője, Fellner Sándor. Az elegáns, gazdag megjelenésű kötet, amely a m. kir. államnyomdában készült, s kiállítás, reprodukció, nyomdatecknika szempontjából, fejlett izlésre, kifogástalan munkára vall, rendre tárgyalja, alapos részletességgel sorra veszi mindazt, ami az épület körül az olvasót érdekelheti. Elmondja az építés menetét, kezdve attól, amikor azon a helyen, ahol most az új pénzügymininsztérium áll, a bontogató munkások ásója régi emlékeket hozott felszínre. Oly maradványokat, amelyek a honfoglalás előtti időkig érnek vissza. Ismerteti, hogy miféle szükség, valóban „égető szükség" kívánta azt a mai palotát, hogy folytonos hurcolkodások, ide-oda települések közt miképen telt a régi pénzügyminisztérium odisszeája, hogy mint oldódott meg ez az örökös helykrizis, amely végül nem kevesebb mint hat különböző házba darabolta ezt a minisztériumot. Már Wekerle Sándor első minisztersége idejében kiütközött ennek az állapotnak tarthatatlansága, az a viszás helyzet, amikor némely idetartozó ügy elintézése szinte súlyos turisztikát jelentett, több kilométeres sétával járt. A képviselőház nem egyszer szóvá tette ezt a folytonos odisszeát, a minisztérium ügykezelését ugyancsak gátló épület-krizist, a magánházakban, bérelt lakásokban elhelyezett fiókminisztériumokat. A gyökeres megoldás Lukács László pénzügyminiszterhez fűződik, aki „az új pénzügyminisztérium elhelyezésére szolgáló épület költségei címén" hét millió koronát vett föl abba a beruházási javaslatba, amelyet 1900 november 31-én terjesztett a parlament elé, amely ugyanez év december 27-én emelkedett törvényerőre, s egyben megvetette az új épület financiális alapját. Innét két éves pauzát tart az ügy, ennyi idő mulik, amíg a tulajdonképeni építés kezdetét veszi. 1902 tavaszán kerül sor a kőből való fundamentumokra. Ez a közbeeső idő azokkal a studiumokkal, tervezgetésekkel telik el, amelyeket egy ilyfajta épülettipus megszerkesztésénél kell számba venni az építőnek. Fellner Sándor, az új pénzügyminisztérium épitője, Anglia, Francia- és Németország legújabb közhivatali épületeit tanulmányozta, s a pénzügyminisztérium praktikus beosztásánál az itt divatos ú. n. cellarendszert tartotta szem előtt, azt, hogy ily módon minden tisztviselő, aki fogalmazással foglalkozik, külön helyiséget kapjon. Ez az elosztás, amelynél a hivatali szobák egymástól el vannak választva, s közlekedni csakis a folyosókon át lehet, célszerűen bonyolítja le egy ily nagy büro ügymenetét, kényelmet s nyugodtan végezhető munkát biztosít a tisztviselőknek. Az a telek, amelyre a mostani palota épült, s amelyet a Szent Háromság-tér, a Pázmány-utca, a Fortuna-utca, a Fortuna-köz és az Ország-ház-utca határol, a várhegy legmagasabb pontján fekszik, mai szintje azonban vagy két méterrel magasabb, mint aminő régen volt. E hely első birtokosainak ideje óta tömérdek törmelék halmozódott itt fel. Az ő uralmukról, a honfoglalás előtti időkről beszél az az emlékkő, amely az alapozási munkák közben került napvilágra, s melyet, felirata szerint, L. Naevius Campanus emelt az erdők és a házi birtok istenének, Silvanusnak, tiszteletére. A terület középkori históriájáról már sokkal több az adat. Tudjuk, hogy itt, e telektömbbel szemben Nagy-Boldogasszony temploma s a Szt. Miklós-templom állt, a hozzájatartozó domokosrendi kolostorral, amely a XIII. század elején (1222 táján) készült, s amelyben

1389-ben studium generale-t (egyetemet) helyeztek el. Az előkelő, gazdag nemesi familiák egész sora lakhatott ezen a környéken, az itt volt házak pompásabbak, díszesebbek voltak egyébb lakóházaknál, amit megint az alapásásoknál kikerült töredékek bizonyítanak, román stílű oszloptörzsek és talapzatok, gótikus és korai renaissance maradványok: fehér márványból és mészkőből való faragványok, sírkőtáblák, dús tagozásu párkánydarabok s XVIII. századbali díszítmény-töredékek. Egy érsek, egy prépost, egy megyeispán, több kolostor, egy-egy gazdag ötvös és pénzverő volt az új palota helyén állt épületek tulajdonosa. A környék e csöndes előkelőségébe a XVIII. században a jezsuitáknak hires iskolája hoz változatosságot, amely a pozsonyi káptalan háza mellett, a 150. sz. a. épült. Alig egy emberöltő mulva ezt az iskolát azonban már Pestre helyezik át, s az üresen maradt épületnek ekkor, 1784-ben lesz tulajdonosa a kincstár. Előbb a tárnokmester, aztán a kamara elnöke költözött ide. Később a szabadságharc után a cs. kir. pénzügyi bizottságok, majd 1807 óta a pénzügyminisztérium székhelye, s ekkor „Elnöki épület"-nek hivják. Emellett még vagy kilenc újabbkori ház állt azon a telken, amelyen az új pénzügyminisztérium épült, s amelyből valóságos raktárát bányászták elő régi életre, elmult kulturákra valló emlékeknek. Fegyverek, házi szerszámok, irizáló üvegcserepek, régi pénzek nagy számmal kerültek elő ásatás közben, továbbá oly nyomok, amelyek mind egy messze históriába nyuló emberi tevékenység dokumentumai. Igy többek közt az Országház-utca 15. számú házának lebontásakor egy középkori kovácsműhelynek bukkantak a nyomaira. A műhely, amelyben félig megmunkált, rozsdás vasdarabok közt kardpengék, buzogányok, kopjarészek hevertek, az egyik üregében megpörkölt gabonamaradványok, a másikban szőrből csavart kötél, boltozatával harmadfél méternyire feküdt a talaj mostani szintje alatt.

Mindez röviden, kivonatosan az új palota telkének, környékének multja. Ami architekturális elrendezését, belső elosztását illeti, azt a kötethez készült kilenc tervrajzból ismeri meg az olvasó. Az alaprajz szerkesztésénél az építő a cellarendszert tartotta különösképen szem előtt, továbbá azt, hogy mivel a Szt. Háromság-tér esztétikai súlypontja a Mátyás-templomra esik, idekerüljön, mintegy a Mátyás-templomra nézve a palota főhomlokzata, domináns építészeti tagja, s természetesen itt kapjanak helyet a miniszteri fogadó- és disztermek. A kisebbszerű és alárendeltebb szerepet játszó hivatalos helyiségek pedig vagy a telek oldalsó és hátsó részén helyeztettek el, még pedig olyformán, hogy mindazon hivatalok, amelyeket a közönség sűrűn keres fel, kényelem és könnyen hozzáférhetés okáért az alsóbb emeletekre kerültek, lehetőleg a kapuk közelében. A Szt. Háromság-tér oldalán és az Országház-utcán három, a többi homlokzatokon egy-egy, összesen nyolc bejáró, továbbá a díszlépcsőn kívül négy fő- és két melléklépcső bonyolítja le a minisztérium emberforgalmát. Ezek a lépcsők szervesen kötik össze az egyes emeletsorokat. A hivatalos helyiségeknek az a csoportja, amely folytonos kontaktusban van a közönséggel (iktató, értesítő, kiadóhivatalok, számvevőségek, a földszinten találhatók, ahol a belső hivatalos munkát végzik, ez a csoport az emeleten, az irattár pedig kilenc, egyenkint 2·90 méter magas emeletre tagolt külön szárnyban foglalja el az épület közepét. A helyiségek harmadik, leggazdagabb csoportja, a miniszteri s államtitkári fogadó-, dolgozó- s reprezentációs termek és szobák a Szt Háromság-térre nyíló oldalon helyezkednek. Aki innen, a térről jön, mindenekelőtt egy árkádos aláhajtóba jut, majd egy széles előcsarnokba. A főbejáró középső tengelyében fekszik a főlépcső, amelyen fölhaladva egy sokszögű apszissal bevont pihenőhöz jutunk, ahonnan jobbra is, balra is egy-egy négy méter széles lépcső visz az emeletre. Monumentális kiképzésű, gazdag díszü a lépcsőház: az apszis ablakmélyedéseit pirogranit padok töltik ki, nyilásánál hatalmas márvány lámpatartók emelkednek. A földszinti csarnokból két lépcsőkar vezet a hivatalokhoz, a főlépcsőházból az emeletre érve pedig az előterembe jutni, amely a Szt. Háromság-tér felé eső rész közepén van. Ide nyílik két emeleten átnyuló magassággal a nagy fogadóterem, mellette a miniszter váró-, fogadó- és dolgozótermei, amelyekkel viszont az államtitkár fogadó- és dolgozótermei kapcsolatosak. Ugyancsak itt, mindjárt a miniszter termei mellett van az elnöki osztály és elnöki iroda, melynek, valamint a második emeletnek többi részét cellarendszerben a fő- és ügyosztályok helyiségei foglalják el. A harmadik emeletre jutott néhány ügyosztály, a számvevőségek és gondnoki lakás, föléje a könyvtár és olvasóterem.

Ily alaprajz és térelosztásból alakult ki a palota művészi képe, amelynél formanyelv gyanánt az építő nem véletlenül választotta a gótikus stilust. Számolnia kellett a palota előtti tér nyomottságával, a kis területtel, amely a palota és a Mátyás-templom közt szögelődik, s számolnia kellett azzal, hogy ennek a térnek művészi karakterét ez a templom szabja meg. Fellner Sándor azonban a gótikus megoldásnál kerülni akart mindent, ami az egyházi építkezés ízére emlékeztessen. Másfelől, modern, mai igényeknek készült épületről lévén szó, tekintetbe vette, hogy a stilus mellett ne szenvedjen az épület praktikussága, mindenekelőtt semmi se zavarja a helyiségek jó megvilágítását. Igy a késői gót stilus szabadabb és derült szellemében oldódott meg a palota, díszítésében magyar motivumokból formált dekorativ elemekkel. A hangsúly, a palota művészi dominálása a térre néző, végig kővel burkolt homlokzatra esik. Az emeletek architekturája: ez a dekorativ hatás hordozója. Markáns, erőteljes kiugrásokkal, tornyokkal tagolt főhomlokzati középrész, ez az épület legjellegzetesebb része, amely legelőször alakul ki az Országház-utca felől érkező előtt. Az emeletsort három hatalmas ivezet hordja. Kétoldalt egy-egy torony, pilonszerű tömegével zárja le a középrészt. Erkélyekkel, tornyokkal, merész ivek, gazdag díszű párkányokkal éri el itt az építő a dekorativ hatást. Az oldalhomlokzatok egyszerűbbek. Megoldásuknál a tervező mindenekelőtt a homlokzatok nagy hosszával számolt, a környező utcák szűk méreteivel, s azzal, hogy szervesen kapcsolja össze a vakolattal fedett s kétemeletes oldalsó homlokzatokat

a háromemeletes, kőburkolatu főhomlokzattal. Ezt az összekapcsolást olyformán igyekezett megoldani, hogy a Pázmány utca felé egy fedett loggiát, az Országház-utca felé nyílt erkélyt helyezett. A homlokzatok dekorativ kiképzésében jelentékeny szerepet kaptak még a díszesen alakított kapuk, a változatos díszű, zománcozott kő- és fémcsúcsok végződései. Mindezen díszítéseknél az építő arra törekedett, hogy lehetőleg kifejeződjék rajtuk valami magyar íz, magyar jelleg. Ezt próbálta kifejezni a bordák, ívezetek vonalvezetésében, az ornamentikában, a növény- és vonaldísz formálásánál. Ugyancsak ügyelt arra, hogy a motivumok és a palota rendeltetése, a pénzügyi adminisztráció közt összefüggés tükröződjék. E célból felhasználta motivumok gyanánt az ország címerének babér és cserlombját, a szőlőt, dohányt, gabonát, komlót, a kulcsot tartó kezet, a bányászok keresztbe rakott kalapácsát, a pergamenlapot. A belső architektura dekorativ jelentkezése — hivatalokról lévén szó — komoly és egyszerű. Bizonyos helyeken, az épület díszesebb részeiben az építő szobrok és képek számára hagyott helyet, amelyeket a minisztérium idők folyamán fog beszerezni. Elsősorban tehát itt a dekoratio, a csarnokok, lépcsők és termek térhatásán nyugszik. Ezenkívül díszítő célokra felhasználta még a boltozatok különféle válfajait, a donga és keresztboltozatot, a bejárókat, lépcsőházakat, csarnokokat átívelő háló- és csillagboltozatot. Leggazdagabban kiképzett a nagy fogadóterem, melynek könnyü övezete sárga márványból és majolizált zöldesszürke talapzatból emelkedik ki. Az ablakokat üvegfestmények, a hosszanti falakat két kőkandalló díszíti A miniszteri váróterem falait négy méter magas tölgyfaburkolat födi, ebbe illeszkednek a „camerae praeses"-ek történeti érdekü arcképei. A burkolat folytatása szürke bársonynyal bevont fal, a falakat gerendás menyezet tartja egybe. Az audienciás termet harmadfél méter magasságig tölgy és kőrisfa talapzat díszíti, a menyezet legyező-boltozat. Komoly és nyugodt díszes bútorai közt jelentékeny a hat méter magas fakandalló, a király márványba faragott domborművű arckpével, amely Gönczy művész munkája.

A palota körülbelül három év alatt épült föl, 1904. év végén teljesen készen állt. Még csak azt említjük meg, hogy az építésnél kizárólag hazai anyagokat használtak, hazai ipar termékei adják a belső berendezés minden darabját. A statisztikai adatok közül bizonyára érdekkeltő, hogy a beépített telek nagysága 6209 m², a beépített köbtartalom 161,396 m³, a minisztérium termeinek száma 49, a szobák száma 269. Az építési munkák költsége fölülhaladja a három millió koronát, a berendezési munkák több mint másfél százezer koronába kerültek, a telek ára több mint egy millió korona. Mindez, amit itt elmondtunk a pénzügyminisztérium új palotájáról, dióhéjba szorítva adja az építő intencióit, a palota históriáját, leírását. Hogy most már a forgalomnak, az életnek átadott palotával az építő miképen felelt meg a kitűzött programmnak, mi az, amit elért és kőből kiformált, azt minden kommentálásnál találóbban negyven műlapon kapja kézhez az olvasó. V.

DIE ÄLTESTE KUNST INSBESONDERE DIE BAUKUNST DER GERMANEN von der Völkerwanderung bis zu Karl dem Grossen. Írta Albrecht Haupt. Leipzig, H. A Ludwig Degener. 1909. Számos képpel és 49 képes táblával. VIII.+289. l. Kötve 20 márka. — Ez a díszes és jelentékeny mű nemcsak tudományos fáradozásnak gyümölcse. Lángoló fajszeretet és nemzeti öntudat hozta létre alapeszméjét. „Mi németek és az egész germán világ — írja egy helyen a szerző — súlyos kötelességünknek tudjuk mindannak megtartását, ami törzsi és faji tulajdonságainkat megteremtette és kifejlesztette. És kötelességünk ezt az örökségünket állandóan megújítani." A magyar olvasó előtt nem ösmeretlen ez az eszme. Magyar írók, magyar művészek sűrűn éltek vele a magyar faji jellemvonások megtartása, fejlesztése érdekében. Haupt, aki a német kutatók első sorából való, ezzel az érzéssel látott kereső munkájához, ezzel kutatta át Angliától Északafrikáig mindazoknak a vidékeknek régi művészetét, amelyeken germán törzsek letelepedtek vagy átvonultak. Sokszor töretlen utakon kellett járnia. Spanyolországból például a meglepő és új adatok egész sorát bányászta ki. Ahol terjedelmesebb előmunkálatokat talált, ott a már összegyűjtött anyagból az imént előadott alapeszme értelmében új következtetéseket vont le. Módszerét és megállapításait a német szakirodalom sem fogadta minden ellentmondás nélkül. De a mű koncepciója oly érdekes és sajátszerű, hogy a részletkritika aligha tántoríthatja meg a szerzőt. Azonfelül a műtörténetnek egyik leghomályosabb korszakát bolygatta meg: a népvándorlás korát, el egész Nagy Károlyig. Valóban, csak egy oly kitünő szemű, szerencsés kezű és lelkes búvár foghatta össze a terjedelmes anyagot ily tömören. Az emlékek, amelyek sokszor, csak töredékesen ránk maradtak, nagyobbára iparművészeti és építészeti vonatkozásúak. Lelőhelyeik szinte egész Európa, a Kelet kivételével. Ahol maga a germán művészkedés nem hagyott tiszta nyomot, ott a szerző a hatásokat kutatja s belőlük következtet vissza. Nagy időszakról és nagy területről lévén szó, az eredeti germán sajátságok csak úgy voltak megállapíthatók, hogy vissza kellett vezetni a szerkezeteket, formákat és díszeket ős-elemeikre: az anyagra és a technikára. Így állapította meg a szerző, hogy az ősgermán művészkedés faművészet volt; más anyagok formálása, más anyagokon alkalmazott dísz a fa ősi megmunkálásának eredeti, a germán törzseket jellemző módjára vezethető vissza. Gazdag példatára, számos rajza mutatja ennek a módszernek termékenységét. Miután így megvetette az alapokat, meghatározta az anyag megmunkálásának germánizmusait, rátér a gótok, longobardok, frankok, vandálok, németek, angolszászok e korbeli megmaradt emlékeinek beható, a részletelemzésig elmenő méltatására. Értéküket nemcsak a műtörténet szokásos becslésével mérlegeli, hanem alapeszméjének szempontjából is. Fajszeretete kitágítja a germán-befolyás határait, sőt egész Európa művészetének újjászületését annak tudja be, hogy a kulturnépek ereibe új vért juttatott a germánság. Aki e térre nem hajlandó követni a szerzőt, mégis haszonnal és élvezettel tanulmányozhatja művét, mert az alapos kutatás és az objektiv igazságok egész

seregét találja benne. Aki pedig a művészettörténetnek éppen e homályos fejezete iránt érdeklődik, az aligha fogja forrásművei közt ezt a szép munkát nélkülözhetni.

HOMOKBA TEMETETT VÁROSOK. Régészeti és földrajzi utazás Indiából Kelet-Turkesztánba 1900—1901-ben. Írta Stein Aurél. Angolból átdolgozta Halász Gyula. 38 szövegképpel és 12 műmelléklettel. Budapest, Lampel R. r.-t. 1908., 326 l. „A Magyar Földrajzi Társaság Könyvtára", szerk. Lóczy Lajos, X. köt. Tibettől északra, az óriási Taklamakan homoksivatagban meglepő felfedezésekre jutott Stein Aurél tudós hazánkfia. Egész sor ősrégi város maradványait derítette fel s vizsgálta át oly vidékeken, amelyeket ma messze elkerül a kultura. Juan-Csangnak, a régi khinai zarándoknak még fenmaradt útleírása nyomán kereste fel ezeket a telepeket. De a sok évszázad futóhomokja azóta elborított mindent s a hajdan virágzó telepek és város eltüntek a homoktenger mélyén. Temérdek fáradozás után, amelyről e könyv szép leírásai elég fogalmat adnak, kiásta e homokba temetett városok nevezetesebb maradványait. A száraz homok kitünő épségben tartotta fenn az ősi kultura nem egy emlékét. Még a fatáblára, bőrre írt könyvek és számadások is épen maradtak meg. Igaz, hogy a sivatag kalandosabb hajlamú fiai kincskeresők módjára dézsmálták meg e maradványokat, de a mélyebb rétegekben mégis nagybecsű és temérdek emléket talált Stein, amelyeket azután a British Múzeumba juttatott. Dandar-Uilikban fogott hozzá a nagyobb jelentőségű kutatásokhoz. Egy bálványisten favázas templomát ásta ki. „A cella belsejében tizével kerültek elő — úgymond — a homok alól a gipsz-domborművek, műdíszítmények, freskók, Buddha-szobrocskák s mindenféle szentképek. Mindezek a leletek erősen felkeltették érdeklődésemet az indiai klasszikus buddhista művészettel való félreismerhetetlen rokonságukkal, amelyről egyformán tanuskodtak az összes relikviák úgy a stilus, mint a kivitel tekintetében." Csak ennek az egyetlen kis szentélynek kiásása 150 műtárggyal fizette fáradozását.

Különböző nyomokból kideríthette Stein, hogy ezek az emlékek körülbelül a K. u. 8. századból valók. E mellett rendkívül érdekes annak a fontos műtörténeti ténynek megállapítása, hogy a klasszikus buddhista indiai művészet teljesen otthonossá lett a Tarim környéken, a Taklamakan sivatagban is. További ásatásai annak a megállapítására is vezették Steint, hogy ez a klasszikus indiai művészet egész Kelet-Turkesztán déli határszélén bizton kimutatható, benne azután perzsa, sőt a messzi Nyugat klasszikus művészetének nyomai is meg-megjelennek. Görög, indiai, khinai művészet szálai bogozódnak össze e szomorú sivatagban.

Stein ásatásainak fontos eredményeit számos kép reprodukciója kapcsán ismerteti ebben a könyvben, amely mint útleírás és mint földrajzi s néprajzi érdekességek közvetlen tolmácsolása is a legjobbak közé tartozik.

FESTÉSZET.

Az új vatikáni képtár. Római levél. Irta Zsia. Alkotmány, márc. 23.

Frühjahrausstellung der Münchener Secession. Irta Carl Conte Scapinelli. Pester Lloyd, márc. 24.

Angelika Kaufmann. Irta Diner-Dénes József. Neues Pester Journal, márc. 27.

Kaufmann Angelika kiállítása a Szépművészeti múzeumban. Ösmertették a napilapok, márc. 28., hetilapok április 4.

Wiener Secession. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, márc. 30.

Egy kis festészet. Párisi levél. Irta W. b. Független Magyarország, ápr. 2.

Benczur festménye. A milléniumi hódolás. Jeltelen cikk. Magyar Hirlap, ápr. 4.

A császár festője. László Fülöp. Berlini levél. Jeltelen cikk. U. o.

A tavaszi-tárlat. Benczur festménye. Irta Gerő Ödön. Pesti Napló, ápr. 6.

Frühlingsausstellung im Künstlerhause. Irta Ruttkay-Rothauser Miksa. Pester Lloyd, ápr. 8.

A tavaszi-tárlat. (II. cikk.) Irta Gerő Ödön. Pesti Napló, ápr. 8.

Benczur Gyula képe. Irta Paur Géza. Budapesti Hirlap, ápr. 9.

Franz v. Stuck. Müncheni kiállítás alkalmából. Irta Carl Conte Scapinelli. Pester Lloyd, ápr. 10.

Benczur Gyula. Jeltelen cikk. A Hét, ápr. 11.

Látogatás Benczur Gyulánál. Irta (f. j.) Az Ujság, április 11.

Benczur millenáris képe. Jeltelen cikk. Budapest, április 11.

Hodler. Irta dr. Meszlény Richard. Pester Lloyd, április 15.

A Piloty-iskola és a magyar művészek. Müncheni levél. Irta Lázár Béla dr. Budapesti Hirlap, ápr. 17.

Tavaszi kiállítás a Műcsarnokban Irta Yartin József. Az Ujság, ápr. 22.

Die Piloty-Schule. Irta Carl Conte Scapinelle. Müncheni levél. Pester Lloyd, ápr. 23.

SZOBRÁSZAT.

Erzsébet királyné szobra Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap, márc. 24.

Költözködő szobor. A budapesti Vörösmarty-szobor Jeltelen cikk. Pesti Napló, ápr. 4.

Szobormásolás az ó-korban. Irta Hekler Antal. Budapesti Szemle, ápr.

A Műcsarnokban. — Szobrászok. Irta Malonyay Dezső. Budapesti Hirlap, ápr. 25.

ÉPÍTÉSZET.

A stílusról. Arab építkezés. Irta L. Az Ujság, március 14, 21.

Az építészeti nagy díj. Irta Somebody. Politikai Hetiszemle, márc. 21.

Állványozás. Jeltelen cikk. Vállalkozók Lapja, márc. 24.

Állami és törvényhatósági építkezések. Jeltelen cikk. U. o.

Bárczy épületei. Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap, márc. 28.

Messel. Berlini levél. Irta Bárdos Artur. U. o

Alfred Messel. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, márc. 31.
Nagy-Budapest. Építkezik a főváros. Irta S-n. U. o.
Aerolith. Irta K. I. U. o.
A főváros építkezései. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, márc. 31.
Bárczy programja. Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap, ápr. 4.
Messel. Berlini levél. Irta mt. Pesti Napló, ápr. 4.
A győri takarékpénztár tervei. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, ápr. 7.
Kiállítások. Jeltelen cikk. U. o.
Az ankét. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, ápr. 7.
Az egykonyhás ház. Reform a néplakóházak építésében. Irta V. S., U. o.
A Rajzolók Egyesülete. Irta Molnár Sándor. U. o.
A vas tartóssága a betónban. Jeltelen cikk. U. o.
Építőmesterek Egyesülete. Jeltelen cikk. U. o.
Ueber Ungarns Städtebau u. Stadtregulirungen. Irta Palóczy A. Neues Pester Journal, ápr. 11.
Ein Stadtheil im Werden. Marczibányi-platz und Umgebung. Irta P—r. U. o.
Az „Erzsébet lépcsőnél." Irta Balogh Pál. Pesti Napló, ápr. 11.
Építsünk? Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, ápr. 14.
Vasbeton-apróságok. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, ápr. 14.
Művészet az utczán. Irta Styx. Az Ujság, ápr. 21.
Tátray Lajos. A legifjabb építész-gárda vesztesége. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, ápr. 21.
Nagy-Budapest. Jeltelen cikk. U. o.
A vidék építészete. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, ápr. 21.
A Wellisch pályázat. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, ápr. 28.
Uj rendszerű fundamentumok magas építkezéseknél Amerikában. Irta V. S. Vállalkozók Lapja. ápr. 28.

IPARMŰVÉSZET.

Japán apró-művészet. Berlini levél. Irta: mt. Pesti Napló, márc. 21.
Térelosztás és margóviszonyok a könyvekben. Jeltelen cikk. U. o.
Fragmentumok a könyvnyomtatás történelméből. Jeltelen cikk. U. o.
A bronzfestékek használata és a bronzolás. Jeltelen cikk. U. o.
A szines nyomtatás jelene, múltja s jövője. Jeltelen cikk. U. o.
Morelli Gusztáv. Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság, ápr. 4.
Az Iparművészeti Társulat kiállítása. Ösmertették a napilapok ápr. 1. és 2-iki számai.
A műhely. Irta Törtel. A Jövő, ápr. 1.
Lehel's Horn. Irta Supka Géza. Neues Pester Journal, ápr. 11.
Morelli Gusztáv. Jeltelen cikk. Magyar iparművészet, XII. 3.
A dekorativ grafika mai állása. Irta Czakó Elemér. U. o.
Izléshibák múzeuma. Irta Szentiványi Gábor. U. o.
Az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeum ismeretterjesztő előadásai. Közli Csányi Károly. U. o.
A lakásberendezés művészete. Irta Maróthy Béla. A Család, II. 8.
A magyar stílus ápolása. Irta (A.) Magyarország, április 25.
Iparművészeti kiállítás. Irta: m. Az Élet, ápr. 25.
Az összetett mássalhangzóink (grafikai) egyszerűsítése. Irta Varga Antal. Grafikai Szemle, XIX. 4.
Morelli Gusztáv fametsző művészünk halála. Irta Stalla Márton. U. o.
Az angol és amerikai iparművészeti rajzoktatás. Irta Pollák Aurél. U. o.
El lehetnénk-e a betűöntői ornamensek nélkül? Jeltelen cikk. U. o.
A sokszorosító ipar állapota Olaszországban. Jeltelen cikk. U. o.

VEGYES.

A Képzőművészeti Társulat tavaszi kiállítása. Ösmertették a napilapok ápr. 1. és hetilapok ápr. 11. számai.
Tavaszi kiállítás a Műcsarnokban. Irta K. F. Magyar Hirlap, ápr. 11.
Franz Wickhoff. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, április 11.
A műcsarnok tavaszi tárlata. (Második cikk.) Irta Kézdi Kovács László. Pesti Hirlap, ápr. 17.
Magyar Képzőművésznők Egyesületének kiállítása a Nemzeti Szalónban. Ösmertették a napilapok ápr. 18.
A Műcsarnok kiállítása. Irta Margitay Ernő. Az Élet, április 18.
A velenczei magyar művészház. Jeltelen cikk. Alkotmány. ápr. 21.
A magyar ház Velencében. Irta Czakó Elemér. Budapesti Hirlap, ápr. 21.
Képzőművésznők kiállítása. (A Magyar Képzőművésznők Egyesületének nemzetközi kiállítása a Nemzeti Szalónban.) Jeltelen cikk. Magyar Hirlap, ápr. 21.
Magyar Művészház Velencében. Jeltelen cikk. Magyarország, ápr. 21.
A londoni nemzetközi rajzkongresszus és iskolai rajzkiállítás. Irta Arnhold Nándor. Rajzoktatás, XII. 4.
A Képzőművészeti Főiskola szünidei kiállítása. Irta —de. U. o.
Tavasz a Műcsarnokban. Irta K. Z. a Jövő, ápr. 15.
Művésznők. A Magyar Képzőművésznők Egyesületének kiállítása. Irta Tövis. A Hét, ápr. 25.
A velencei magyar művészház megnyitása. Jeltelen cikk. Alkotmány, ápr. 27.
Internationale Kunstschau Wien 1909. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, ápr. 29.
A magyar házról. Velencei ievél. Irta B—s. Az Ujság, április 29.
A berlini szecessio. Irta L. Magyar Hirlap, ápr. 29.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

A Művészet kliséit Kurcz Lipót és társa fotocinkografiai műintézete készíti Budapesten, VIII., Szentkirályi-utca 13.

BUDAI UTCA

TIPARY DEZSŐ SZÍNES

LINOLEUM-METSZETE





PERLMUTTER IZSÁK

Tíz éve van már annak, hogy a Műcsarnok téli kiállításán egy eladdig ismeretlen név egy sor holland tárgyú képpel jelent meg. Az egyiken egy öreg holland halász áll, háttal az ablaknak, nyugodalmasan. Arcát megviselték az évek. Pergamenszínű bőre odatapad kiugró pofacsontjához. Szeméből kialvó tűz pislákol felénk. A téli száraz napfény, mely a kis ablakon átszűrődik, ott játszadozik, sárgás kék színfoltokban, orcája foltjain, rá-ráhull piros bluzára, tompakék kendőjére és kopottas sapkájára, aztán átugrik a falakon végigrakott delfti porcellántányérokra, azoknak zöldesen kékes, lila erezetű zománcán felcsillogva. Az ablakon át odavöröslik a szomszéd ház piros téglateteje . . . Mindez megdöbbentő biztonsággal felfogott szinlátásban, nagy, egységesen letett formákban, rendíthetetlen nyugalommal lerakott egységben.

Azt mindenki megérezte, hogy itt egy új és igazi művészegyéniség jelentkezett, olyan, akire ráillik Hebbel szava:

> Nur vom Überfluss lebt das Schöne,
> dies merke dir, Dichter.
> Hast du nicht etwas zu viel,
> hast du mit nichten genug....

De mi itt a nagy mozgató erő? Mi az, amiből megvan benne a sok? Az érzés kifejezésének ösztönszerű, vulkánikus kitöréseivel, vagy számító felépítésekkel állunk-e szemben? Színlátásának erejét, formateremtő képzeletének mindent magával ragadó hevét belső szükségszerűségnek avagy értelmi felösmeréseknek tulajdoníthatjuk-e? Ki ő: egy exalté vagy egy matematikus?

E kérdésre művészünk további fejlődése adta meg a választ.

A nagy zsidó bölcs, Spinoza Baruch egy ethikát írt more geometrico, szigorú logikai rendben tézisről-tézisre haladva, melyeknek minden egyes láncszeme — mint Euklides geometriájában az axiomák, — egybefonódnak, bizonyíttatnak, szétválaszthatatlan egységgé kovácsoltatnak. Az értelem üli itt diadalát.

Így építette fel Perlmutter Izsák is (sz. 1866-ban Budapesten művészetét, matematikai éleslátásban, pontról-pontra haladva, hogy aztán az életigazság színével beburkolja. Ki tudta választani mindenha az egyéniségének kifejlesztéséhez föltétlen szükséges elemeket — mint Spinoza Descartot és a kabbalát, — hogy aztán belőlük a maga lelkén átformált új egységet megteremthesse, — a bölcs célszerűséggel alkotó ő, a hogy maga írja művészi hitvallásában (Művészet IV. 109.) Mint egy-

koron Courbet, sok forrásból merített — nem szegénységből, hanem belső gazdagságból, — de ereje éppen abban rejlik, hogy ahhoz fordult s a kellő időben, akire éppen akkor szüksége volt. Hozzávezette értelmi erejének imponáló biztonsága.

Hogy történt ez a lelki művelet?

I.

Hajlama a festészethez korán mutatkozott A szülei házban művészi környezetre talált. Fiatalon elhunyt atyja kiváló tehetséggel festegetett, — minden szoros iskolázottság nélkül, hivatásból, nem hivatásszerűen. Mialatt kedvtelenül, de elvégezte a középiskolákat, otthon magába szívta azt a hatást, melyet a dilettánskodó apa festészetének, a Louvreből lemásolt képeknek szemlélete lelkére gyakorolt; művészi útmutatások, rajzolásbeli készségének öntudatos fejlesztése hozzájárultak aztán ahhoz, hogy az érettségi után, mind határozottabb formát öltsön benne a vágy: művészi pályára lépni. Nagyapja kezdettől fogva szeretettel támogatta és ő gondtalanul, egészen a maga fejlesztésének élhetett.

Magyar-Mannheimer Gusztáv adta kezébe a szenet, aztán Karlovszky rajziskolájába került, majd 1891 ben Párisban a Julian ban folytatta néhány hónapig rajzkulturáját Visszatérve Bihari Sándor oldala mellett szorgoskodik, hogy 1894-ben újra Párisba menjen, ahol rendszeres munkába fogta be magát, Lefebvre és Robert-Fleury mellett éveken át a legszigorúbb, alapvető rajz- és festőtanulmányokat folytatva.

Ezekben az években formálódtak ki egyéniségének alapvető elemei. A kilencvenes évek Párisába a pozitivizmus eszméi mind nagyobb erővel törtek be. A szellem és anyag halálos küzdelmében az anyag, súlyos csapásokat osztogatva, diadalkiáltásokat hallatott. Az akadémikus megalkuvó művészetnek, mely a szépítgető idealisztikus formákat kétségbeesetten védelmezte, a fiatal naturalisztikus törekvések elől előbb-utóbb hátrálnia kellett. Az új világnézet behatolt a művészetbe is. Keresték a valót, a természetet és annak új formáit. Szent áhitattal fordultak feléje, mint a természettudós, hogy kikutassák organizmusát, elemezzék összetételeit, felboncolják elemeire és meglessék titkos megnyilatkozásaiban. A természet túdós papjai és jámbor hívei a köztisztelet középpontjába kerülnek. Berthelot, a tudós, Millet, a barbizoni természetfestő előtt meghódolt Páris. Mint a hogy Ruskin hirdette, — levetett saruval, szent áhitattal mentek a rajongók a természet elé, követve a mestert, Bastien-Lepage-t és a plein air hírre kapott felfedezőit, élükön Manet, Degas, Monet s Pissarroval. A Julian-iskolában színproblemákon s formaelemzéseken, nem pedig kompoziciós szabályokon vitatkoztak többé. A modell formáit boncolgatták, szedték részleteire, a tudósnak részletbe ható értelmével, hirdették hangos szóval, amit Perlmutter még 1904-ben is ismételt: „A festészetben egyedül a rajz abszolut, minden egyéb relativ érzések kifejezése“ (Művészet VI. 108.) Ez, a rajz, ami abszolut, ez volt ideáljuk, egyelőre minden egyéb mellőzésével. S Perlmutter, hogy ezt az igazságot a maga számára felösmerte, a végsőig fokozott energiával meg is hódította. Van egy színvázlata, ott készült a Julian-iskolában, amelyet mestere a legnagyobb elösmeréssel mutatott fel osztálytársai előtt: egy alulról nézett álló modell, a legnehezebb rövidülésből látva, abszolut biztonsággal felfogva, megértve és visszaadva. Színtanulmányaiban is ez a felsőbbséges értelem vezette. A kor színlátása nem volt többé kicsinyes, de misztikus sem. Meglátták a napfényt, a színeket teremtő, a színeket befolyásoló, átalakító napfényt, ezer reflexeivel és színes árnyékaival. A napfényt, amely megtörik, fényt vált, fényt szór, tónust teremt, az atmoszferikus hatások változásai szerint. Színt megnézni, elemeiből összerakni, megérteni és megértetni: ez volt az újonnan felösmert feladat. Nem az a szín, melyet az egy oldalról beáramló fény teremt, mint Rembrandtnál, nem az a szín, mely lokális értékek gazdag változata, mint azt a kor számos koloristájánál látjuk, Delacroix-t sem véve ki, — nem az a szín érdekelte a kort s vele Perlmuttert. Őt a szétszórt világítás, az atmoszferikus hatások, a változó szín, a tónusokba omló

szín érdekelte, maga a szín változása, a színek értéke, viszonylataik és átalakulásuk s ezek megfigyelése. Az ő pozitiv lelke, melyben az értelem uralkodott, újból intelektuális élmények után vágyódott, mert tudta hogy ezek hatnak érzelmeire, s érezte, hogy csakis ezen az úton juthat igazi, becses művészi látományokhoz. Még azt is felösmerte, hol juthat közebb céljához? Azon a helyen, mely festői tanulmányokra szervezett, atmoszferikus hatásokban gazdag, ahol a művészi tradiciók még nem pusztultak ki: Hollandiában. Így ment aztán, — felfegyverkezve, — művészi kulturától át- és áthatva, — Párisból 1898-ban Larenbe, majd Volendamba, hol kisebb megszakításokkal 1904-ig tartózkodott.

Itt élte át művészete első korszakát a hagyományoktól való megszabadulás keserves küzdelmei közepett. Lépésről-lépésre követhetjük felszabadulása folyamatát, ami annál nehezebben ment, mert az új környezet — kiforrott, kész, kialakult hagyományaival, — mint egy ember, sziklaszilárdan megállott igazai mellett. De Perlmuttert uralkodó tehetsége, — melyet hajlamai, szelleme, egyéniségének strukturája alakított ki, — lassan kivezette környezete világszemléletéből, amely, ellentétben a maga pozitiv világszemléletével, az élet egységben való felfogásán, az anyag és szellem harmóniáján alapult. Ez egységben az érzés, a szellem, a lélek volt a hangadó. Az élet képét adta vissza a régi holland művészet is, s a belőle kiindult francia, első helyen Millet, a ki viszont hatott a korbeli hollandokra, jelesen Israelsre, — az élet képét, de bele vitt e képbe édes lágyságot, megható gyöngédséget, szentimentális érzékenységet is. Perlmutter szembe került ezzel a felfogással, de hasztalan próbált ellentállani, megkörnyékezte őt e művészet eminenter festőteknikai készsége, s ha színlátására nem is, de formafelfogására hatott. Mesét keresett hát ő is, — nem ugyan Israels érzelgős világából, akinek melancholiától csepegő történetei, főleg az angolokat annyira meghatották. Ragaszkodott eleinte ő is a tárgyhoz és festőproblemáit kénytelen volt ezekhez kapcsolni. Az érzelgős motivumokat mindenesetre száműzte vásznáról, nem találkozunk ott Israels sugalló hatású életképeivel, a beteg anyának segítségére siető kis leánnyal; a férj tetemére ráboruló feleséggel; a mindenétől megfosztott munkásembernek kétségbeesett pillantásaival; a kályha előtt kuporodó melegedő, megöregedett asszonnyal; a bölcső előtt zokogó anyával, tárgyakkal melyeket a holland mester az ő sötét tónusharmóniáival hatásukban fokozott. Perlmuttert a világos színek izgatták, melyekhez nem illett az élet sötét oldala Vasárnapi látogatásokat, a kikötőben tengert néző halászokat, asztali imát rebegő munkáscsaládot, a parton letelepült öreg halászokat, a ház előtt ülő özvegyasszonyt lányai körében figyelt meg, a család, a mindennapi élet, az elemi indulatok világából szedve benyomásait, a körülötte levő életből, lehetőleg minden romantikus érzelgősség híján. Ez az első lépés a magamegtalálásához, amikor már nem a tartalom kitalálása, a Poesie der Erfindung a lényeges, nem a külön való életet élő irodalmi mese, hanem maga a forma, az ábrázolás módja, a formába beleolvadó, azzal eggyé való tartalom, mely a szemen át gyönyörködtet,



VÁZLAT
PERLMUTTER IZSÁK RAJZA

amikor a festőművész kizárólag csak arra törekszik, hogy kielégítse a szemet. Ezt pedig csak a forma igazsága által érheti el. Perlmuttert már ezidőben is a formába olvadt tartalom érdekli és ha bezárt kompoziciókkal találkozunk is, azokat is a forma felépítése szempontjából alakította Egyik ösmert alkotása az Ima című (Szépművészeti Múzeum), mely már első vázlatában készen állott lelke előtt. Ami változtatáson az keresztül ment, mind a térmegoldás tökéletesítése szempontjából történt, tehát elsősorban értelmi felismerésből. A krétarajz előbb a háttal álló alakkal bővült s így került 1900-ban Párisban kiállításra. Mikor onnét visszakapta, ismét bővült az elől álló gyermekkel és a mellette levő szalmaszékkel. Színben is mássá lett. A háttérben levő draperia rózsalilás volt — letompult; a háttal álló nő kabátjába színes rajz került, zöldes kék tónust kapott a szoknyája, a másik, kezét imára kulcsoló nő ruháján piros színt kapott a nyakkötő, piros szegélyt a zöldes derékkötő, s mindezt az ablakon beáramló megtört fény játszi gyöngédséggel fogja tónusba. Minde változtatást a térkitöltés követelte, meg az atmoszféra egységbe olvasztása. Alakok és levegő egységére törekedett, a tartalom sugalló erejének elnyomásával festői kvalitások fokozására. Nagy formák keresésével találkozunk többi, ez időben készült művében is, alakjai ülnek vagy állnak, minél nyugodtabb mozdulatokban, csak a főformákat hangsúlyozva s színfelfogása is, nyugodt előadásával, a harmonikus színegybecsengéssel, hozzásimult viziójához. Egy hazatérő holland parasztokat ábrázoló képén a levegőbe állított alakok a tájjal pantheisztikus egységbe olvadnak. A szürke égbolt és a barnás tónusok harmoniája tökéletes. A szín még nem az uralkodó, mert nem élhetett külön életet, nem kérhetett külön figyelmet. Bele kellett olvadnia a harmóniába. De ehhez a harmoniához csak a hagyomány útján jutott el.

II.

Ezenközben azonban mindjobban megértette önmagát. Új ideáljai ébredeztek, gondolatvilága mind határozottabb formát öltött. Felösmerte, hogy művészetében sok még az idegen elem. Nem az az idegen benne, — amit honfitársai vetettek szemére, — hogy témái idegenek. A nemzeti jelleg nem a festő tárgyában nyilatkozik meg. Azt tudta jól, hogy nem a magyar témától függ a művészet magyarsága, — amint nem magyar festészet Pettenkofen sok szolnoki vásárjelenete, s nem holland művészet az amerikai Gari Melchers holland tárgyú festészete. Nem a tárgyi hűség a dolog nyitja!

Filozófiája elkészült, s ennek alapján a természethez való viszonya. A világot mind közvetlenebbül, mind mélyebben fogta fel. Megérezte, amit Feuerbach így fejezett ki: „Das Reale ist die grösste Poesie". Ugy vette a természetet, ahogy adva van, minden szépítés, alakítás, kendőzés, komponálás nélkül, pozitiv igazságában, materiális hűséggel, a hogy a véletlen elibe veti, minden tárgynak egyforma jelentőséget tulajdonítva. Ez megfelelt naturalisztikus hajlandóságának is, s e felismerés új élményekhez vezette.

A világot egyszerre csak másképp látta, szemében minden, a legjelentéktelenebb is értéket nyert, s oly tárgyak feldolgozásába kapott, „amelyek úgyszólván tárgytalanságuk ellenére is számtalan ideára képesek ébreszteni a szemlélőt" — írja (Művészet IV. 101.) Perlmutter itt kétségkívül nem a hamis asszociációk keltését védelmezi, bizonyára a festésnek érzéki, közvetlen hatását érti ő is az „ideák" alatt, nem az elkalandozást, nem az idegen mesgyékre tévelyedést. Ahogy Liebermann mondotta: „Egy kép sajátosan festői tartalma annál nagyobb, minél kisebb a magához a tárgyhoz fűződő érdeklődés". (Die Phantasie in der Malerei. Neue d. Rundschau 1904. 374.) Mellőzi tehát a kieszelt, még oly egyszerű tárgyat, s a nem sugalló erejű életszelethez, a véletlen adta valóságrészlethez fordul. hogy tisztán forma és színmegoldásokkal törődve új forma- és színfelfogása kiépítéséhez fogjon. „Az önmagából merített, teljesen új felfogásban nyilvánuló úttörő alkotások" megteremtése válik művészi ideáljává.

És ekkép nemzetivé lett művészete is, — úgy véli. A művész születése és neveltetése a döntő, — írja ez időben, — hisz Rembrandt témái

sem hollandok, színfelfogása, formalátása is elüt a többi holland művészétől, s mégis ő a holland művészet dísze. „Ha véletlenül magyar vagy olasz földön születik: ugyane műveivel hazánk vagy Olaszország nemzeti művészetének dicső tagja lett volna." Ez hamis okoskodás. De Perlmutternek ez időben szüksége volt rá. Új vizióját legkényelmesebben holland földön fejleszthette ki s azzal áltatta magát, hogy egyéniségét ott is kiépítheti. Lássuk, sikerült-e ez neki?

Kezdte azzal, hogy a természet legigénytelenebb, puritán mód egyszerű jelenségeit alakította, a véletlen adta mozzanatokat, a néma utcát, a napfénytől borított házsorokat, a végtelenbe vesző tengerparton elhelyezett szélfogó kosarakat, egy-egy benn ülő női alakkal, csendéletet, minden kieszelt térbeosztás nélkül! De ezeket az igen is szimpla életszeleteket új formába igyekezett önteni. Egész erejét új formamegoldásokra fordította. A környezet vált uralkodóvá, s nem az alak. A látóhatár magasabbra szállott, közelebb lépett a természethez, a nagy, széles formák részletekben gazdagodtak. Még a felülről látott természetet is pozitiv részletigazságában mutatta be, különösen színlátása második korszakában.

Mert legfőbb élménye éppen színfelfogása kialakulása közben jelentkezett. Mialatt körülötte a pleinair mesterei, a fény titkos játékának ellesése közben, mindjobban a fényjelenségek hangsúlyozásában merültek ki, — Monet már szinte csak azt a tért festette, mely közte és a tárgy között volt, az atmoszferikus hatásokat, a mindent átható levegőt: maguk a tárgyak, színes jelenségeikben, szinte elsikkadtak kezeik közt. Perlmutter azonban, Hollandia nedves levegőjében, a szép, a napos délutánokon, a tárgyak színeinek szépségét, magát a színt fedezte fel Ez a felfedezés mámoros örömre hangolta. Újjongani kezdenek színei. Hatalmas színfanfárok csendülnek felénk, mialatt a tárgyak is élnek lokális színeikben, ezer reflexekbe törve, a kiegészítő színek koszorújától körülövezetten. „El Monet-tól" — lesz a jelszava Mi most Perlmutter szemében egy néptelen utca, három fával az előtérben? (Művészet IV. 169.) Színtenger. A vörös, sárga és zöld dominál, de mindez száz árnyalatba törve. Uralkodik az ég világos szürkéjéből kiváló néhány zöldesbarna fakorona, szeszélyes arabeszket alkotva, — a három, napfénytől megtört vörös színű ház, a földön terpeszkedő napfolt, s abban a rozsdavörös sávok, az árnyékos részben ezer szín, zöld, vörös, sárga, lila, széles átabotában. Ez a színlátás típikus erre a korszakára.

S ezt a színfelfogást „új és eredeti előadásban" akarva bemutatni, minden, még oly nyugalmas tárgyat is, meg nem tört színekre visszavezetve, egy sajátosan nyugtalan kézírásban állított elő. Festményein holland nők állanak, ülnek közönyös, nyugodalmas lelkiállapotban. Az egyik felhúzza kesztyűjét, vagy ül a tengerparti szalmakosárban, indul útra vagy őrzi a ház előtt álló padot: íme a szimpla témák, melyeket arra használt fel, hogy szenvedelmes színlátomásait bemutathassa, — mint mondottuk, sajátosan ideges fakturában. Ecsete lázas nyugtalansággal kavarog a vásznon, kápráztató, irizáló hatást keltve. Színei egymásra törnek, égnek, tombolnak, vibrálnak össze nem egyeztethető ellentétet alkotva a nyugalmas jelenetekkel. Mi inspirálta? Hals nem, — annak az ecsetkezelését, minden nyugtalansága mellett, a momentszerűség, melyet ábrázol, a pillanatfelvétel mozgalmassága jogosnak, sőt harmonikusnak tünteti fel. Perlmutter e nembeli alkotásainál a nyugtalan irizálás nagyban csökkentette műveinek művészi hatását. A nagy formális készség, szinlátásának újszerűsége, előadásának merészsége meglepték társait. Megnyeri a kis aranyérmet, a kormány újra megvásárolja egyik művét, s most — érezve a maga erejét, — hazajön. Egy darabig Szolnokon volt, el-eljárt Besztercebányára, hogy aztán végleg Rákospalotán maradjon.

S eközben egy új élmény vár reá, mely halomra dönti összes eddigi eredményeit.

III.

A magyar táj új színlátásra vezeti. Új színmelódiákat érzett meg, hogy kiszállott a magyar világba! Egyszerre megérezte, hogy ennek a földnek, égnek és levegőnek más a



VÁZLAT AZ IMÁHOZ
PERLMUTTER IZSÁK RAJZA



IMA
PERLMUTTER IZSÁK FESTMÉNYE



TÁJKÉP
PERLMUTTER IZSÁK FESTMÉNYE

színbeli hatása, más a harmóniája. De megérezte azt is, hogy ehhez a színharmóniához más előadás kell, más forma a másfajta érzéshez: eredeti íze van itt mindennek, ezt kell hát ellesnie.

Hogyan, Rembrandt csak azért holland művész, mert holland földön született? Perlmutter is kezdett rájönni arra, hogy régi okoskodása tévedés volt. Rembrandt, ha Magyarországon vagy Olaszországban születik, aligha festhette volna meg műveit, úgy, a hogy megfestette. A holland föld teremtette őt. Az, hogy kortársaitól elüt, hogy korát meghaladja, hogy a környezet ellenére alakul ki egyéniséggé: lehet mind igaz. És mégis faját képviseli, ha más módon is, mint a többi. De minden egyes vonása a holland faj és föld jellegzetes kifejezése. Lám maga Perlmutter is az új benyomások, az új színek hatása alatt mint megváltozott, mennyire más színlátományai támadnak! Amire éveken át készült: egyszerre megtalálta önmagát. Vizióját sokáig hordta magában, mint a csiga a házát, — itthon szabadon és összhangzatosan kifejlődhetett. Felösmerte ennek igazságát, csak másképp magyarázta. Tapasztaltabb lett, kiforrottabb, idősebb, — mondja, — csak azért, hogy a régi teoriáját megmentse. De a környezet fejlesztő hatását senki sem tagadhatja. Eredményei ékesen szólanak. S ez az új intellektuális élmény újra felkavarta érzését és megkezdődött lelkében egy új érés.

A szolnoki csendes utcák, melyekben nyugodalmas fény- és árnyellentétet teremt a



TENGERPARTON
PERLMUTTER IZSÁK FESTMÉNYE

tisztán sütő napfény, (közölte a Művészet VI. 117.) — templomba gyertyákkal bevonuló, csendes áhitattal lépkedő parasztlányok, — a besztercebányai piac, a maga mozgalmas nyugalmában, — a csendes magányban foltozó vagy krumplit hámozó szolnoki asszonyok, — a gyermekét gondozó fiatal, rákospalotai anya, — mind csupa egyszerű életdarab, de új forma és színmegoldásokra vezetik.

Most már első sorban a színt hangsúlyozza, akár csak mesteri csendéletein. Ezek a színek vezetik, emelik, éltetik a formát. Megőrzik az anyag karakterét és ki is fejezik. Biztosan felfogott színértékek ihletik meg képzeletét, azok egybefoglalása teremti meg stílusát, mely a színegységen alapszik. A stílus ép ez az egybefoglalás. Ezek az egészséges színek, amelyek delikát finomságokat is ki tudnak fejezni, a zöld, a sárga és azok millió színárnyalatai nyugodalmas harmoniákban olvadnak a nyugodalmas tárgyaknak megfelelően.

A színfanfárok elhangzottak és velük együtt elpihent az irizáló faktura. Most széles, nagy színsávokban, szélesre vágott ecsettel halad végig a vásznon, itt pasztozus a színfelrakás, míg amott finoman ötvényezve símul egybe, kifejezve ilykép érzéseit, úgy, amint azokat éles elmével, lelkileg elemezte.

És egyszerre mindenki megérezte, hogy Perlmutter művészete más, — hogy magyar. Műveiről a magyar ég, a magyar föld színei, a magyar érzés módján, szólanak hozzánk. Ezek a színek csak nálunk égnek így, ezek a harmóniák csak magyar ember lelkéből fakadhatnak ki... S társai most már egészen behódoltak neki: megnyerte a nagy aranyérmet.

Itt áll előttem egy csendélete: a sárgaszegélyű selyem asztalkendőn nagy, virágos porcellántál, mellette tányéron piros1ó alma, vizes üveg, a sárga háttérből nagy virágos rajzú selyempárna ugrik elő, — csupa szín, melyet egyetlen szín: a zöldessárga fog össze. A formát éltető, teremtő szín harmoniája, derűs harmónia az egész. A bezárt kompoziciókból szabad, önkénytelen, pillanatszerű természetfelfogás, a lefokozott megtört színekből kacagó színharmóniák váltak, — mindez lépésről-lépésre haladó értelmi felismerésekben.

Egy egész világ választja el a francia impresszionistáktól, teszem Pissarro-tól, amint azt a besztercebányai piacot ábrázoló képe mutatja. Neki nem köd vagy vibráló napfény, nem mozgásilluziót adó apró színfolttömeg a piac képe. Nem csak levegőhatás. Nem csak felszálló porréteg. Ő megnézi — még az aprónak látott kofákban is — a mozgásban megnyilatkozó karaktereket, hatalmas színegységbe olvasztva a sok színelemet, hogy ilykép egységhez: stílushoz jusson. Ez az utolsó művészi élménye. Egyszerre kinyílott a szíve. Az új színlátás megfogta érzésvilágát is. S ez az a pont, ahol továbbfejlődése várható. Mert a művészetben öröki gazság Goethe szava:

> Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
> Wenn es euch nicht vom Herzen geht...

Dr. Lázár Béla

ÉPITÉSZETI STILUSOK

Alig van néhány éve, hogy az elmult művészeti korszakok hagyományain, a „történeti stílusokon“ tengődő építészetet új irányú, újat kereső, üdébb életű művészet kezdi fölváltani.

Nevezzük azt modern építészetnek, vagy szecessziónak, vagy annak, aminek tetszik.

De egy bizonyos, hogy azon épületeken, melyek pár év óta keletkeztek, van valami közösség, valami együttesség, mely mindet egy formavilág keretébe foglalja. Művészeti egyéniségük egymással rokon s első tekintetre elárulja, hogy ugyanazon tényezők együtthatásának eredői valamennyien.

Ennek az egyöntetűségnek meg kell hogy legyen a maga egységes oka.

De ez az ok számos tényezőnek, anyagi és alaki erőknek olyatén összeszövődése, hogy magukat a tényezőket elkülönítve felsorolni alig lehet.

Talán két szóban röviden összefoglalhatók. Gyakorlati rendeltetés és teknikai lehetőségek.

De az ember, akinek rendeltetésére épülnek a paloták és az ember, aki épít, koronkint más és más.

Fejlettsége, gondolkodása, szükséglete, igénye és technikai képessége fejlődik, változik. Más volt az az ember, ki kunyhóban lakott és kőeszközeivel küzdötte ki magának a megélhetést és semmi egyebet és más a mai ember, ki géppel, elektromossággal hatalmába kerítette az egész világot; más mind a kettőnek a látóköre és más mind a kettőnek a nagyotakarása.

S így változik fokonkint, időnkint az építészetnek rendeltetése, változik a fölépítés anyaga, a fölépítés tudománya, az építészeti technika is.

S az építészetet determináló tényezők csoportos megegyezése szerint keletkeznek korszakok — építészetileg egy korszakok.

Mindenütt minden művészetben megvan, az építészetben legfokozottabban érvényre jut az a kérlelhetetlen egységesítés, mely a látókörébe eső formát átalakítja, egyszerűsíti, uniformizálja, úgy hogy a sok részlet egységes szerves egészbe olvad.

Az egyéniség ereje csak ezen kereteken belül, ezen erőkhöz alkalmazkodva érvényesülhet.

Egyszer-másszor az idő és az egyén erejének a mérlege nagy ingást mutat az utóbbi javára — más művészeteknél — de soha az építészetnél, talán, mert ennek anyagisága legnagyobb s anyagi determináltsága a leghatalma-



SZOLNOKI TEMPLOMBAN
PERLMUTTER IZSÁK FESTMÉNYE



VASÁRNAPI LÁTOGATÁS
PERLMUTTER IZSÁK FESTMÉNYE

sabb. „Az idő az építész, az emberek csak a kőművesek.“

Ez, amit itt egy fogalom alá szorítok s „idő“-nek nevezek, nem valami Deus ex machina, de egyszerű, reálisan létező dolgoknak összehatása, anyag és anyagi feldolgozás által létrejött erőknek és formáknak szükségszerűsége, kérlelhetetlen ok és okozati kapcsolata.

Csak egy kis papirdarabot látok és rajta egyetlen formát. Csak egy vonal, egy hajlás, egy görbe. Mért kell rámondanom, hogy renaissance, vagy hogy modern? Mikor ebben a percben itt előttem rajzolta egy ember, egy művész, egy egyén? Mi az, ami bizonyos formákat, — egymástól különböző formákat — egy kategóriába soroz?

És főképen mi az az építészeti nagyhatalom, amit „stílus“-nak nevezünk? Uniformitás. Formaegység. És mindig okokra és tényezőkre fölbontható formaegység, az építészet művészeti akaratára nehezedő erőkből származott egység.

Mert stílusok nem keletkeznek sem véletlenül, sem előleges kiszámítások és akarások útjain. A művészi akarás csak a stíluson belül érvényesülhet. Hiába akarja valaki előre determinálni a keletkezendőt, mert az már a keletkezését megindító erőkben determinálva van. És ezek az erők rajtunk kívül állanak, vagy amennyiben bennünk vannak, sem rajtunk állanak, mert tudattalanok, ösztönszerűek s nem az akarattól irányíthatók. Hiszen nagyot mindenki akar! Miért születik mégis oly gyakran „ridiculus mus“?

Az ízlés, a művészeti alkotó erő és a műélvezet, mely negativ vagy pozitiv formájában minden épület szemléleténél jelentkezik, nem véletlen, nem személyi és nem szabad. Le van kötve, meg van határozva felsőbb erők összeműködése által. Emberi gondolkodás, emberi élet, anyagi formák és konstruktiv lehetőségek összehatnak és formákat teremtenek. Ha sikerül harmonikus megegyezésre, egyensúlyra jutniok, akkor van építészet lélek és szellem szerint, művészet szerint is, egyéni körülhatárolt létezés szerint is. Akkor kezdődik az idők egységes művészeti látása, akkor van „stílus“, van ízlés vagy egymásnak megfelelés és formamegegyezés, egyszóval: akkor van létező, szerves életet élő építészet.

Minden kornak van művészeti látása. Lehet, hogy ez a látás többé-kevésbbé a régieken alapul, lehet, hogy egészen új. Van meghatározott formavilága, valami hatalmas összhangokat létrehozott formaereje és formalátása, mely neki visszavonhatatlanul determinálja a szépet.

A mi időnknek is megvan. És ez a formalátás és formaakarás a miénk és mindennél szebb, mert a miénk.

Mert a művészet nagy eseményei, mai eseményei sem úgy jönnek rendszer és irány nélkül, mint a felhők az égen. Vagy igen, mint a felhők, amiket hajt a szél. Mert ezeknek is, sőt ezeknek főképen megvan a maguk oka, a kor, az életek, a világok, az emberek, az intellektusok és a természeti erők legmélyén gyökerező oka, mely onnét kel munkára, hogy magának megfelelőt teremtsen.

És ezért ér többet egy szárnyait próbálgató, egyensúlyra még nem jutott modern kis ház, mint — hogy egy közismeretű példára hivatkozzam — az a nagy palota, amire ott a Duna partján Országház név alatt büszkélkednek az emberek. Az elsőt az „idők“ építették, a másodikat csak a „kőművesek“.

Nem a csúcsíves építés ellen szól itt a vád, nem is a csúcsíves gondolat megoldása ellen — bár szólhatna —, de az ellen a művészietlen gondolkodás ellen, mely nálunk lehetségessé teszi, hogy olyan időben, melynek kialakult művészete, formavilága és formalátása van, csúcsíves palotákat és barokk síremlékeket építenek. Kópiákat a multból.

Ez több, mint anakrónizmus. Vagy ez még csak nem is anakrónizmus!

Mert annak a kornak is megvolt a maga művészeti látása, annak a művészetnek is megvolt a maga atmoszférája, klimája, levegője, világítása, melyben születhetett, élhetett, prosperálhatott. Erős, gyökeres művészet volt a maga idején s létrehozott nagy individuumokat. De ezek az individuumok a maguk egyéni létezésükben elvesznek a mi szemünknek. Mi már nem vagyunk képesek arra a finomult disztingcióra, mely őket egymástól elválasztja, a mi látásunk már csak típusokat lát. Éppen úgy, mint minden szerecsen embert szerecsennek látok. És éppen úgy, mint ahogy

Ferdinand Bol, Van der Helst, Frans Hals és Rembrandot első percre csak XVII. századi hollandusnak látom és csoportos arcképeiket csudálatosan egyformának látom és hosszabb gyakorlat után ismerhetem csak fel a festők és az ábrázolt alakok egyéniségét.

Éppen úgy, mint ahogy minden rokoko jelmezű nőt elsősorban rokokónak látok.

Az egyéniségek, a finomságok s a létező valóságnak az ő saját egyéni körülhatárolt létezését megjelölő jegyei csakis abban a környezetben válnak ki, jutnak érvényre velem szemben, amely környezet, amely látás az én időm látása is, mely nemcsak akkor tolakodik szemléletembe, mikor ezt a templomot, ezt a képet, ezt a jelmezt nézem, hanem előttem van, ha a szobámban felnyitom a szemem és körültekintek, ha az utcán járok és embereket látok; ruhában, cipőben, frizurában, mozdulatokban és vonalakban. Szóval mindenütt.

Minél gyakorlottabb a szemlélet, annál finomabbak a disztingciók s ezért nem lehet művészetileg még azon elmult művészet mértéke szerint sem értékes egy XX. századi csúcsíves palota, mert formái nem az idők művészeti szükségleteiből fakadnak, hanem azon erőszakot tettek és másolnak a multból, még pedig be nem gyakorolt szemlélet és nem finomult disztingciók alapján másolnak.

De még akkor is, ha az ilyen építést évtizedes tanulmányok előzik meg, még akkor sem lehetséges abba a művészeti lélekbe való teljes beleélés, mert soha sem lehet megtagadni a jelen művészetét, még akkor sem, ha el akarunk zárkózni előle, mert az bennünk van, éppen úgy, mint a levegő, amit beszívtunk, éppen úgy, mint a vér.

Úgy képzelem, hogy a forma, amit létrehozunk, nem egyéb, mint a látottak desztillációja, a látottak új vegyülete, meglevő formák erejének új egyesülése, mely új formát teremt.

Ezért nem elég a tanulmány ahhoz a másoláshoz, mert bármily komoly volt is az, azért mégsem zárkózhatott el a most élő formáktól. Az az építész azért ezeket a formákat mégis többet látta.

De nemcsak a részletformák az irányadók. Az emberi műveltség, emberi élet külső körülményei és szükségletei arányaiban is determinálják az építészetet s így van az, hogy amidőn csúcsívesen akarunk építeni, megtagadjuk a csúcsíves építés fő elvét, a keskeny, szűk, magas arányokat és építünk a Duna partján kényelmesen nyújtózkodó, arányaiban hatalmas, terjedelmes, szétterülő palotát.

Mert az „idő az építész s az emberek csak a kőművesek“. És a művészeti korszakot, amelyben élünk, még tudatos ellenakarással sem lehet egészen megtagadni.

S bár teljesen elítélem ezt a megtagadási kísérletet, mely művészietlen, indokolatlan és hiábavaló: nem azt akarom ezzel mondani, hogy a csúcsíves építés formái használhatatlanok, sem azt, hogy a jelen építészetének a multakéhoz kapcsolódnia nem szabad. Hanem azt, hogy nem szabad kapcsolódnia szolgailag, művészietlenül, a formaegység összetartó lelke nélkül. Mert vannak XIX. sz.-ban épült csúcsívesnek nevezhető épületek, melyek nem szolgai másolatok, hanem határozott, most élő, művészeti individuumok.

Anglia a modern építést a csúcsívessel kezdte. Így is mondhatom, de mondhatom másként is. Jobban. Anglia még mielőtt az új művészet formavilága kialakult volna, megérezte az új művészet szellemét és ettől a megérzéstől vezettetve, megtalálta egy régi művészet talajához való egészséges kapcsolódást.

Új viszonyok, új élet, új építési technika valami nagy szabadságot, nagy egyéniséget, nagy könnyűséget juttatott az építészetnek s ezt Anglia érezte, mielőtt ez a szabadság kihasználtatott volna és megkezdette a felszabadulást a görög formák elvetésével; a keresetlenséggel s a görög-reneszánsz meghatározottság, tagoltság, arányok megkerülésével. Ezért fordul a csúcsíveshez, mert ez volt a keresztény építés történetében az egyetlen görögtelen, szabad, keretek nélküli, saját anyagának és saját fölépítésének struktiv erőitől determinált építészet.

De nemcsak ezért. Az új építés vas konstrukciója teljes mértékben lehetővé teszi azt, amit a csúcsíves építés megkezdett. Az anyagtalanítást. És ez a két művészet közt talán a legbensőbb kapcsolat.



VÁSÁR BESZTERCEBÁNYÁN
PERLMUTTER IZSÁK FESTMÉNYE

Midőn az új technikának még saját formái nem voltak: természetes, hogy ahhoz a technikához fordul, mely vele elvileg rokon. S midőn megtalálja a módját annak, hogy hatalmas arányokat hozhasson létre tisztán erőkből (vas), majdnem tömegek nélkül, természetes, hogy ahhoz az építéshez kapcsolódik, mely a legtömegtelenebb, mely fenntartó erőit szintén vonalakban koncentrálta s feltörekvő erőkre bontotta a nehéz tömegeket s vertikális vonalakra a síkokat.

De egy így megokolt kapcsolódás nem szolgai utánzás többé, hanem a legmélyebb, legművészibb megértés. S a kivitelben, a részletformák megoldásában sem lehet utánzat, mert maga a gondolat szabad, s építés-anyagi és építés-techikai okoknál fogva önként kapcsolódik egy régebbi gondolathoz.

Ez az anyag, mely önérvényesülése céljából választ ki magának egy régibb szisztémát, nem lehet elnyomva a részletformák termelésében sem. Nincsen is. Az új angol csúcsíves templomok újak. Csak az anyagtalanság, a vertikálizmus és vonalasság a csúcsíves bennök, a tömegelhelyezés, tömegtagoltság s a részletformák újak és szabadok.

Az egész épületekből, habár csak átmenetül szolgáltak egy új formavilágba, kiérzik a művészeti szükségszerűség, anyag és forma közötti kapcsolat, az igazi építészeti szervesség, mely művészeti belső kényszerűségből tudattalanul áll elő.

Úgy hiszem, ha az ember összehasonlít egy régi csúcsíves templomot, egy ilyen átmeneti angolt és a mi Országházunkat, első tekintetre megérzi a nagy különbséget köztük.

A két első szükségszerű létesülésük minden föltételében meghatározott; akkor keletkezett, amidőn keletkezett. Megvan mind a kettőben a saját frissesége, a saját ereje, a saját körülhatároltsága. Mind a kettő individuum, egymással némely szempontból rokon, de egymástól különböző, más körülmények, más létfeltételek mellett keletkezett külön-külön individuum. A harmadik, az magára vett csúcsíves részletformákat, melyek nem felelnek meg sem arányainak, sem rendeltetésének s melyek struktúráját sem fejezik ki, melyek szóval semmit sem csinálnak. A másik kettő eleven egész és organikus egység, ez a harmadik szétesett, nincsen összetartva, nem él. Részleteiben és arányaiban mást és mást fejez ki. Nem azért lett olyan, amilyen, mert ilyennek kellett lennie. Szóval nem szükségszerű.



KÉPMÁS
KÖRMENDI FRIMM JENŐ SZOBORMŰVE

És ezért művészet az a másik kettő és ezért nem művészet a harmadik. Mert azoknak, akik azt vitatják, hogy az építészet nem művészet, csak annyiban van igazuk, hogy nem minden, ami épitve van, egyszersmind művészi is.

Az építészeti formáknak megvan a maguk szükségszerűsége, a maguk determináltsága, mely időnkint, korszakonkint más és más, mert más az építési anyag az építési technika s a művészeti gondolat. Ez a szükségszerűség, ez az uniformitás az, amelyet stílusnak lehetne nevezni s ez az, amely nélkül az építészet nem művészet.

Dr. Elefánt Olga

A BOLOGNAI FESTÉSZET SORSA FRANCESCO FRANCIA UTÁN

ADALÉK A BOLOGNAI FESTÉSZET TÖRTÉNETÉHEZ

A népvándorlás pusztításaitól kifárasztott olaszságnak több mint kétszáz esztendőre volt szüksége, hogy erőit összegyűjtve magára eszméljen. A kimerültség korszakában kulturális szükségleteit javarészt idegen piacokról szerzi be. Így irodalomban, így művészetben. Az olasz irodalmi nyelv kialakulása előtt francia és provençal nyelven szólal meg a félsziget költői ihlettsége. A troubadourok Itáliában második hazára lelnek. Az első olasznyelvű irodalmi termékek tartalomban és formában egyaránt francia hatást tükröznek. Még Dante sem egészen olasz. Nem a „Dante" név filologiai magyarázása a döntő érv. Francia szellem villan át a Divina Commedia-n. Ennek egyes helyein a költő szinte kérkedik a francia viszonyok ismeretével. Önkénytelenül kínálkozik a föltevés, hogy Dante megfordult Párisban, ahol magába szívta a sajátos zamatú francia műveltséget. A korabeli francia törekvések méhében fogant meg egész irodalmi és politikai tevékenységének vezérlő eszméje: az olaszság felszabadítása a pápai gyámkodás alól és önálló állammá tömörítése. Az irodalom mellett a művészet is idegen forrásokhoz kénytelen fordulni. A bizánci művészet főként Velencét, Ravennát és a tőle egyidőtájt függésben lévő Bolognát teszi hűbéresévé. Délen, Sziciliában mintegy nyilt kapun keresztül özönlik be a francia szobrászat, csatát csatára nyer, s egész Pisáig nyomul előre. Közben Róma, az olasz értelemben vett antiquitás főemporiuma és a latin egyház középpontja állandóan szítja az anyaföld s annak műveltsége és művészete iránti szeretetet. E hatások eredőjeként kezd kialakulni a XIII. század vége felé a sajátosan olasz szellem, melynek legmagasabb kifejlésében is felismerhetők ez alapvető hatások nyomai. Az olasz művészet monumentális jellege bizánci eredetű. A lényeges kiemelésére, a közérthetőségre irányuló átlagos hajlama, napsugaras derűje a francia szellem közremunkálására vezethető vissza. Formai tetszetősségre való törekvése a francia mellett az antik szellemből sarjadzik. A császárkori Róma és nem a germánság hatásának megnyilatkozását kell látnunk akkor is, midőn általános

művészeti hitvallásától eltérően, egyes elszigetelt esetekben realisztikus ábrázolási módra jön kedve.

A festészet terén Siena nyilatkoztatja meg először a sajátosan olasz szellemet. Duccio az első igazi olasz festő. Műveiben szabatosan kodifikálja fajának szellemi törvényeit. Egyszersmind meggyőzően fejezi ki korának felfogását és találja el közönségének ízlését. A festészet eszközeivel ugyanazt a „nuovo stil' dolce"-t szólaltatja meg, mely a korabeli költők eszménye volt. Ő és iskolája a kornak: a sienai szent Katalin, az assisi-i szent Ferenc és a szent Bernát korának üterén tartja kezét. Gyöngéd lírai kifejezésre, s ennek megfelelően folyékony, ritmikus vonalakra, kerek idomokra, enyhe, de nem erőtlen színekre törekszik.

A nőt „trovatore" módjára imádja, a Madonna trónusára ülteti, díszes csillogó köntösbe öltözteti, tiszta homlokára mennyei koronát helyez. Vallásossága misztikus, mint koráé. Hite a derült lelki örömök záloga. Ilyen Duccio és ilyenek az őt követő sienai festők az egész XIV. században. Övék a vezető szerep a XIV. század olasz festészetében. Mellettük a toscanai iskola, sőt maga Giotto is eltörpül, ha a kor objektiv nézőpontjából latoljuk tevékenységét. Giotto megelőzi korát, de nem fejezi ki. Kora művészetében elfoglalt helyét rendesen túlbecsülik, amiben nem kis része van barátja, Dante reklámjának és a Vasari elfogultságának a toscanai festőkkel szemben. Giotto megindítója egy festészeti műfajnak, a történeti festészetnek, melynek ekkor még nem jött el az ideje. Előhirnöke Massacciónak és a római Rafaelnek. Korát azonban nem értette meg, s épp ezért kora sem érthette meg az ő tettét. Legjelesebb tanítványa, Maso di Banco sienai hatás alatt fejlődik tovább. A sienai irány meghallgatásra készteti Firenzét. Az ugyancsak toscanai Arezzónak legtehetségesebb mesterét nyeri meg. Meghódítja a szomszédos Pisát. Az umbriai — s kivált a fabrianói és gubbiói — festészetet kiragadja a miniatür hatalmából. Elhat Orvietóig, le egész Nápolyig. Északon Modenáig.

Ugyanez a sienai művészet Bolognában hadat üzen a megmerevedett bizantinizmusnak. Követei Michele és Manno da Siena, akik fölrázzák az ottani festők lelkiösmeretét. Vitale da Bologna a sienaiak útmutatása szerint reformálja szülővárosának festészetét. Virágzó iskolát alapít, mely a Sienából jött modern eszméken a helyi néplélek értelmében alakít, s oly művészeket nevel, mint Simone dei Crocefissi és Lippo Dalmasii. A sienai Madonna a bolognai éghajlat alatt megizmosodik. Arca megtelik. Idomai meggömbölyödnek. Kifejezése veszít élénkségéből, de közvetlenségben nyer. Lelki állapota meghiggad, anélkül hogy az ábrándozásról lemondana. A sienai Madonna fejletlen testű, kissé neuraszténiás fiatal leány. A bolognai teljesen kifejlődött, edzett idegzetű nő. A XIV. századi bolognai festők a sienaiaknak sokszor nyugtalan ütemű vonalvezetését higgadt kézzel mérséklik. A színeket mélyítik, komolyabbakká s egyszersmind tüzesebbekké teszik. A túlterhelt díszítések helyett a színek mesteri összehangolásával igyekeznek hatni.

A bolognai festészet egész fejlődésére döntő a XIV. századi korszak. A bolognai festészetnek, a XVIII. század végeig legszebb erénye, hogy hív marad azon alapelvekhez, melyeknek megvalósítását, sienai sugalmazásra, virágzásának első korszakában maga elé célul tűzte. A XIV. századi bolognai mesterek tudatos munkával megállapítják a helyi festészet sajátos jellegét, mely sohasem mulasztotta el szavát tiltakozásra emelni, valahányszor idegen hódító fenyegette.

I.

A bolognai festészet egy dicsőséges trecento után erőtlenül hanyatlik alá a quattrocento elején. E korszak festői a trecento utolsó maradványain élősködnek; a XIV. századi mesterek modoros utánzásán túl nem kívánkoznak s nem számolnak a változott idők megmásult művészeti követelményeivel. Az emberi alak beható vizsgálata épp úgy, mint a környező tér okozatos megismerése művészi érdeklődésük körén kívül esik. Ily gyászos hanyatlás közepette találják a bolognai iskolát a ferrarai festők, midőn a művészetpártoló Bentivogliók meghívására a munkai tudásnak teljes vértezetével vonulnak a Reno partjára, a szomszéd város művészetének meghódítá-



VETERÁNOK
RADNAY GYULA RAJZA

sára. Jöttük nyomán Bolognában fokozott mértékben indul meg a művészeti tevékenység. A templomok oltárai és falai oly művekkel népesednek meg, melyek az új idők változott ízlésének megfelelnek. A ferraraiak nyers, drámai művészetének a Lippo di Dalmasio ábrándos Madonnáinak városában térfoglalása azonban a bolognai festészet egyénien lírai jellegének kiirtását jelentette volna, ha nem akad művész, aki a ferraraiak technikai tanításait a helyi festészet sajátos hagyományai értelmében hasznosítja. A Francesco Francia jelentősége a bolognai festészet fejlődésében abban rejlik, hogy meg tudta találni a helyi művészetnek azon lényeges elemeit, melyek, függetlenül a korszaktól mindig megnyilatkoztak s alkalmasaknak mutatkoztak a kívülről kapott korszerű elemek beolvasztására. Francia a XV. századvégi bolognai festészetben a ferraraiak rideg naturalizmusával és szenvedelmes drámaiságával szemben a bolognai trecento legszebb tizedeiben oly jellegzetesen megnyilatkozó szelid, nyugodt lírai felfogást juttatja érvényre, kifejezésben, formában, színben egyaránt. A ferrarai festészet részletező formalátásával szemben az egyes jelenségeket összegezően adja vissza. A természet nyújtotta formákat szívesen eszményíti, ha ezzel tetszetős, kerek idomokat, lágyan hajló vonalakat nyerhet. A Cossa és Roberti hideg tónusra hangolt színeit, a bolognai XIV. század vezető mestereinek bíztatására meleg színekkel helyettesíti; nem a lilába játszó szürke, hanem a telt vörös és sárga kedvenc színe, s ezeket különös világító erővel szokta felruházni, hogy szélesen szétfolyó reflexeik segélyével biztosítsa képeinek meleg színbenyomását (tónus). A ferraraiak a pillanatnyi lelki állapot megrögzítésére törekesznek; Francia alakjainak meghiggadt, állandó hangulatát szűri le, s



HAZAFELÉ
NAGY VILMOS RAJZA

önti tipizált formákba, minek következtében alakjai önkényt alávetik magukat szabályszerűen ismétlődő szerkesztési sémák, vagy legalább elvek uralmának. Ismét csak a régi helyi mesterek példáját követi, midőn alakjainak elhelyezésében egyszerű geometriai formulákat juttat érvényre, visszahelyezve ezzel jogába ama régi mesterek vonalas kompozicióját. Szent típusait is ezek tartják keresztvíz alá. Madonnája a Lippo di Dalmasio természetesen bájos, telt idomokkal is tiszta lelkű Madonnájának későn született édes leánya. Mennyei megadással szenvedő Krisztusa a Simone dei Crocefissi hullámos fürtű Megváltójának tizenötödik század végi kiadása. Beretvált képű aszkétája a Maestro Orazio Casa di Meggio-beli Szent Bernátjának egyenesági leszármazottja.

Ez volt a Francia művészi hagyatéka. Nézzük, miként gazdálkodtak vele a tanítványok.

II.

A Francia műhelyében számos fiatal festő nyerte kiképeztetését, számuk állítólag kétszáznál többre rúgott.[1] Francia a tanításban a Lorenzo Costa segítségét vette igénybe, akivel több közös munkát is vállalt, s ennek folytán vele közös műhelyt tartott.

Az Oratorio di S. Cecilia a legtanulságosabb emléke a Francia-Costa iskola azon korszakának, melyben a tanítványok a két mesterrel még együtt dolgozhattak. A kápolna falain Francia és Costa mellett Cesare Tamaroccio, Giovanni Chiodarolo és Amico Aspertini dolgozott. A kápolna védőszentjének, Cecilnek és vőlegényének, Valérnak élettörténetét kellett megfesteniök. Mindegyik mester két-két egymással szemben fekvő mezőt díszített freszkókkal. Francia és Costa legtisztább stílusukat nyujtják itt, mintha e műveikkel útjelzőket akartak volna állítani a tanítványok számára. A két mester nem a S. Ceciliában mondja ki az utolsó szót, csak a legőszintébbet. Mindkettejük művészi fejlődése e falfestmények után még változatos utat tett meg, anélkül azonban, hogy magasabb pontra jutott volna. A bolognai festészet fejlődésére nem volt hatás nélkül azon körülmény, hogy a XVI. század elejének fiatal festői oly időben dolgozhattak a két vezető mester oldalán, midőn ezek fejlődésük magaslatán állottak.[1]

A S. Cecilia művészei között a Francia leghívebb tanítványának Cesare Tamaroccio mutatkozik, aki a Costa gondjaira bízott két falterülettel szomszédosan a Sz. Valér megkeresztelését és ezzel szemközt a Sz. Cecil vértanú halálát, forró olajban főzetését festette meg. Az utóbbi képen a bolognai iskolára jellegzetes módon, erős drámai jelenetet gyöngéd lírai felfogással ábrázol. A szent leány a fájdalomnak legkisebb jele nélkül, mennyei megadással, szinte mosolyogva áll a forró olajfürdőben. A körülte foglalatoskodó ifjú pogányok sem árulnak el szenvedélyt; egyikük sem akar kegyetlennek, vérszomjasnak feltünni, csak tetszetősnek, virulóan szépnek; a szent szüzet oly negédes mozdulattal mártják a párolgó olajba, mintha virágos mezőn gyenge liliomot törnének. Formai felfogásban is igyekszik hű maradni mesteréhez. A részleteket kerüli, összefoglaló, hajlékony vonalakra, telt idomokra törekszik. Munkai készsége azonban távolról sem éri el mestere tudásának szintjét. Az anatomiával hadi lábon áll; rajza nem ritkán hibás, ami kivált a végtagok ábrázolásánál tünik szembe; körvonalai sokszor bántóan durvák; az alakok csoportosítását rendesen a véletlenre bízza. Színezéséről a S. Cecilia többször átfestett[2] falképei

[1] Malvasia a Francia, ma már elveszett irásaiban 220-nak nevét látta följegyezve. Carlo Cesare Malvasia: Felsina Pittrice Vite de' Pittori Bolognesi. Bologna, Zanottinak 1841-iki kiadása, I: 56. A mű első kiadása ugyancsak Bolognában, 1678-ban látott napvilágot.

[1] Chiodarolo és Aspertini együtt dolgozott Costával a II. Giovanni Bentivoglio Palazzo della Violának, később Palazzo Ferrerionak nevezett kisebb palotájában, (tk.: «casa di piacere») melynek loggiáit a fresco festett különböző mitologiai jelenetekkel díszítették. Bumaldi nyomán (Minervalia Bononiae, seu Bibliotheca Bononiensis, cui accessit antiquorum Pictorum, et Sculptorum Bonon. brevis Catalogus. Bononiae 1641) Malvasia, op. cit, I: 55.

[2] A kápolna sok viszontagságon ment keresztül. A XIX. század első éveiben istállóul használták; majd katonákat szállásoltak bele; hosszú ideig pedig a szomszédos kolostor lomtárául szolgált. A Sz. Czeczil eljegyzését és vértanúságát s a Valér temetését ábrázoló képek rongálódtak meg a legjobban. A kápolna az 1874 előtt történt kontár át-

alapján csak annyit mondhatunk, hogy a meleg színek túlnyomó használatával tiszteletben tartja mesterének színezési elvét. Tamaroccio a legritkább mesterek egyike. Az említett két freszkón kívül a Poldi-Pezzoli-gyűjtemény Madonnája egyetlen hiteles, egyszersmind egyetlen névvel jegyzett műve.[1] E Madonnakép nemcsak azért bír különösebb jelentőséggel a bolognai festészet történetében, mert alkalmat szolgáltatott arra, hogy stílkritikai egybevetéssel és egy kútfői adat felhasználásával a Cappella di S. Cecilia két falképének festőjét megállapítsák,[2] hanem kivált mert tájékozást nyujt arra nézve, mily hatással volt a bolognai festészetre Peruginónak a bolognai S. Giovanni in Monte számára készített nagy oltárképe. A művészettörténeti irodalom a XV. századi bolognai festészet sajátos lírai jellegét az umbriai festészet hatásának javára szokta írni. Perugino, S. Giovanni, in Monte-beli képével egy csapásra líraivá varázsolta volna a XV. század harmadik negyedében Ferrarából Bolognába átültetett drámai nyers művészetet.[3] E föltevést megdöntik a tőlünk felszínre hozott okleveli adatok, melyek szerint az említett festmény oly időben keletkezett, midőn a bolognai quattrocento líraiságát a Francia és a Costa művei már eldöntötték.[4] Nem Perugino és nem az umbriai művészet: a régi helyi mesterek szelleme termékenyítette meg a ferraraiak gyámkodása alól szabadulni igyekvő bolognai festőket. Az umbriai mester hatását mindössze Cesare Tamaroccio érezte, Franciának a XVI. században működő, az iskola további fejlődésébe bele nem játszó epigonja, ő is művészetének csak egyes külső részletében és talán mindössze a Poldi Pezzoli-féle Madonnán. Ily elszigetelt térre kell utasítani Peruginónak a bolognai festészetbe avatkozását, melyet a tévhit az egész iskola sorsára döntőnek tart. Perugino még oly benyomást sem gyakorolt a bolognai festőkre, mint a toscanai Filippino Lippi, kinek a bolognai S. Domenicóban lévő Sz. Katalin eljegyzését a Francia-Costa műhely valamelyik ismeretlen tanítványának a bolognai S. Francesco számára festett képében[1]

festéstől talán még többet szenvedett, mint a lópatkóktól és a zsoldosok tréfáitól. Az említett esztendőben Luigi Cavenaghi, a Cenacolo-nak, Camera degli Sposi-nak és a bolognai S. Petronio Amorini-kápolnájának jeles restaurátora a freszkókat megtisztította, s féltő gonddal újra festette. Azóta ecset nem ért hozzájuk.

[1] A kép a következő felírást viseli: ·CESAR· TAMAROCIUS·

[2] A kápolna kifestésében részt vett festők között Lamo említi először Tamarocciót. (Marcello Oretti: Copia esatta fatta nel 1776 del Manoscritto del Pittore Pietro Lamo Bolognese, scolaro d'Innocenzo da' Imola. Scritto circa 1560: Graticola di Bologna. Bologna, nevezett év, 17. l. Kézirat. Bolognai Községi Könyvtár, Ms. Erc. N. 30.).

[3] Emil Jacobsen: Lorenzo Costa und Francesco Francia. Jahrbuch d. preuss. Kunstamml., XX: 167; Giulio Cantalamessa: Saggi di Critica d'Arte. Bologna, 1900, p. 17.

[4] A kép ma a bolognai Pinacotekában (197. sz.) függ, ahova a S. Giovanni in Monte sekrestyéjéből került. Még előbb a Vizzani családnak ugyane templomban levő kápolnáját díszítette (Antonio Masini: Bologna perlustrata. Bologna, 1666.-i kiadás I: 113), melyet e család a Scaranniaktól vett át 1567-ben, amint az a templom okmányaiból kitünik (Bolognai áll. levéltár; a S. Gio. i. M. iratai: Istr. Lib. 43, N. 58: Proc. N. 32, fol. 22.).

Gabriele di Michele Scaranni bolognai nemes 1497 márc. 20 án közokiratilag (Ib.; Istr. Lib. 31. N. 2.; rog. Isidoro Cancellieri) meghagyja, hogy Fossolo közelében levő birtoka halála után a S. Gio. i. M. és S. Vittore szerzeteseire szálljon, „cum conditione et lege, quod dicta possesio post mortem dicti Sr. Gabrielis spettet et pertineat ad Capellaniam novamente constructam in dictam ecclesiam sancti Johannis in monte . . . (glossa:) sub titulo sancti Michaelis et proxime sanctae Ceciliae (a Vizzani — azelőtt Scaranni — kápolnát ugyane névvel, ugyane helyen jelöli meg a templomnak 1704-bő származó alaprajza: Ib.; Campione delle Piante de Ben di S. Gio. i. M.; N. 150/2120.)

Az okiratban említett kápolna nem lehetett teljesen fölszerelve 1499 előtt, amennyiben ezen esztendő jan. 4-én adják csak át a használatnak. (Ib.; Lib. mem., fol. 171.) A kápolna számára készült oltárképnek (ez Peruginónak szóban forgó képe) már 1504 előtt rendeltetési helyén kellett lennie, mert a kápolna alapítója a mondott év nov. 15-én kelt végrendeletében a kápolnára vonatkozólag csak misékről és gyertyákról rendelkezik. (Ib.; Proc. N. 32, fol 30; rog.: Francesco Zani.)

A Perugino bolognai képének keletkezési ideje tehát az 1499—1504. évek közé esik. Az okleveli meghatározást stílkritikai érvek is támogatják; a kép úgy az elrendezés, mint az egyes formák és a színezés tekintetében igen közel vonatkozásokat árul el Peruginónak a firenzei Akademiában lévő (54. sz.) Assunzione-jával, melyen a mester neve mellett a festés ideje, 1500 is föl van jegyezve.

[1] Ma a bolognai Pinacotekában függ, hol a 218. számot viseli.



TÓPART
GLATZ OSZKÁR RAJZA

csekély változtatással látjuk viszont. A Poldi Pezzoli-Madonnáról világosan leolvasható, mily mértékben érte peruginói hatás a kevés egyéniséggel biró Tamarocciót művészi fejlődésének Francia utáni azon korszakában, melyből e kép származik. Mária típusán a tiszta tekintetű nagy szem, s ezzel a lelki kifejezésnek egyik főtényezője a Francia típusára vezethető vissza; a túl magas homlok, tömpe kis orr, a negédes pici száj és a hegyesedő áll azonban már a Perugino rovására irandó. A Madonna sajátos fésülete ez utóbbi mesternek bolognai képén is használt sémáját utánozza; a kis Jézust tartó jobb keze pedig a S. Giovanni in Monte számára készült oltárkép Sz. Apolloniájának jobbjáról van láthatólag lemásolva. Mária telt, kerek nyaka és bársonyos válla, nem különben a tetszetősen hajló vonalakban elrendezett redőzet a helyi hagyomány hangját szólaltatja meg. A színezésben is engedményeket tesz az umbriai iránynak. Francia, Costa s átalán a tiszta bolognai mesterek szívesen helyeznek közvetlenül egymás mellé világító meleg színeket — legszívesebben vöröset és sárgát — hogy ezzel a képnek meleg színbenyomást kölcsönözzenek. A Poldi Pezzoli-Madonnán is meleg szín: Mária középen elhelyezett vörös tunikája az uralkodó, de ebbe a vörösbe — a Perugino utasítására — a hajtékok szélén tompított zöld reflexek lopóznak (cangiante), s lefokozzák az egész színbenyomás meleg jellegét. A Tamaroccio művészetének legegyénibb része nem éppen szép putto-típusa — magas, kissé horpadt homlok, kiálló szem, tömpe vörös orr —, mely a legfőbb támpontot nyujtotta S. Cecilia-beli falképeinek fölismerésére. A mestert sajátosan jellemző e típusnak s más általánosabb jegyeinek szem előtt tartásával sikerült műveinek igen gyér sorozatát egy újabb festménnyel gazdagítani. A bolognai Ss. Trinità sekrestyéjének négy szent között trónoló Madon-



TENGERPART
NOVÁK JÓZSEF LAJOS RAJZA

nája ez. A kis Jézus arctípusa első tekintetre eszünkbe juttatja a Poldi Pezzoli-féle Madonnaképet, amelyre Mária hajfésülete, Keresztelő Jánosnak a Perugino ismert patronjára készült hajtékvetése, valamint a színek egymásba játszása, a cangiante is emlékeztet. A nyers körrajz, az itt-ott hibás arányok viszont a S. Cecilia freszkóival tartanak rokonságot. Az alakok összefoglaló megmintázása, a János evangelista arctipusa, nem különben az alapján áttört trón újból tanúságot tesz a tanítványi viszonyról, mely Tamarocciót Francesco Franciához fűzte. A vékony gipszréteggel bevont fára temperával festett kép erősen rongált állapotban van; nagyrészt átfestett színei nyersek, de elég élénkek. A helyi Guidák minden ok nélkül tulajdonítják Tamaroccionak a bolognai S. Giacomo Maggioréban lévő Madonna della Cinturá-t, amely Francia valamelyik ismeretlen tanítványának műve.

A Cappella di S. Ceciliában, a Tamaroccio falképei mellett elterülő, egymással szemben levő két mezőt a Chiodarolo freszkói[1] foglalják el. Az egyik Sz. Cecilnek és vőlegényének, Valérnak látomását ábrázolja, amint sugárözönben megjelenő mennyei küldött a vértanúk koszorúját helyezi fejükre. A festmény egyike a sorozat legsikerültebb alkotásainak. Valami égi meghatottság ömlik el az egészen. A kifejezés bensősége vetekszik a Francia leghangulatosabb műveivel. A jelenet tökéletes harmóniája, a mozdulatok nemes visszatartottsága, a vonalak lágy lírai rítmusa, a kerek, szelid arctípusok képzése a Francia hatására utal, míg a hosszan aláhulló ruházat, valamint a finoman dolgozott, változatos tájképi háttér Costához vezet vissza. A színezésben is követi a két mester tanítását; a világító fehér foltnak tompított színhangulatú felületen alkalmazásával pedig az iskolát a színhatás újabb módjával gazdagítja, melyet a vele egyidőben működő bergamói Previtali (sz. kb. 1470, mh. 1528) is ösmert, a velencei Akadémiában lévő Presepiójának (639. sz.) tanusága szerint. Chiodarolo a reá bízott másik falterületen Sz. Cecilnek a prefektussal való vitáját festette meg. Ez a jelenet kevésbé sikerült, mert a mozgalmasabb, drámai jelenetekhez se az ő, se átalán az egész iskola egyénisége nem volt szabva. E két falfestményen kívül több hiteles műve nem ismeretes. A művészettörténeti kritika rendszerint neki szokta tulajdonítani azon festményeket, melyek a Costa művészetének általános jegyeit viselik anélkül, hogy a nagy mester szintjét elérnék. Ez eljárás megbizhatósága ellen elsősorban az a körülmény érvel, hogy Chiodarolóra Costánál nagyobb hatást gyakorolt Francia. A Chiodarolónak tulajdonított művek legnagyobb része a Francia-Costa műhely azon tanítványaitól származik, kiknek csak neveit ismerjük, munkáit azonban nem.[1] A bolognai állami kép-

[1] Állítólag szobrászattal is foglalkozott, s részt vett volna a bolognai S. Domenicóban emelt Arca di S. Domenico munkálataiban. (Bumaldi: op. cit., p. 251.)

A nyomtatott források szerint (Bumaldi: loc.; cit., Masini, op. cit., I: 67; Malvasia, op. cit., I: 54.) Giovanni Maria volt a keresztneve. Míg a bolognai czéhek könyvei egy Giovann' Antonio di Bartolomeo nevű festőről emlékeznek meg, aki két ízben, 1495-ben és tíz évvel később viselte a Quattro Arti céh (ehhez tartoztak a szíjgyártók. kardművesek és kések mellett a festők is) főnöki tisztét (massaro); minthogy ily nevű festőről viszont a nyomtatott források nem tudnak, s minthogy továbbá a céhkönyvek 1505-ki dátuma igen közel esik a S. Cecilia-beli falképek keletkezésének idejéhez (1506--;) föl kell tennünk, hogy a bolognai Négy Művészet céhének 1495. és 1505-ki főnöke azonos a Cappella di S. Cecilia egyik művészével, akit eszerint Giovann' Antonio di Bartolomeo Chiodarolónak hivtak, s aki nem születhetett 1465 után, mert a céhek alapszabályai a massarói méltóság elnyeréséhez legalább 30 esztendő betöltését kívánták meg.

Chiodarolo, úgy látszik, bolognai családból származott; egy Angelo di Michele di Piero Chiodarolo 1528-ban, egy Piero Chiodarolo 1536-ban, egy Andrea di Matteo Chiodarolo pedig 1541-ben és 1553-ban főnöke a bolognai kovácsok céhének.

A bolognai S. Barbaziano parokiális templom halottas könyvébe 1565 október 19-én a következőket jegyezték: „hebbe (azaz: la chiesa) il Corpo de la consorte del Chiodarolo" [Marcello Oretti: Memorie delle Morti de' Pittori, Scultori, ed' Architetti sepelti nelle chiese di Bologna, ricavate dàlli Libri de' Morti delle dette chiese. Bologna, év nélkül (XVIII. sz. v.) 100. l. Kézirat. Bolognai Községi Könyvtár, Ms. Herc. 98. Part. 2.]

[1] Ezek közül Malvasia (op. cit., I: 56) a Francia jegyzeteiből a következők nevét írta le: Tric Trac (helyesebben Tic Tac; v. ö. Zanotti jegyzetét Malvasia idézett kiadásához, 1; 56[5]), Zanobio, ill Panigo, Guido Ruggieri, Virgilio Bruni, lo Zardo, i Bocchini, Lorenzo Gandolfi, Francesco Palmieri, Giacomo di Ruffi, Annibale dall'Er (vsz. d' Ercole), valamennyien bolognaiak; továbbá Giovanni da Milano, Francesco Bandinello da Imola, Gio.

tárban két kép áll, minden különösebb ok nélkül a Chiodarolo nevén (60. és 171. sz.) A S. Cecilia-beli freszkók alapján azonban joggal foglal helyet művei sorában a bolognai S. Vitale ed Agricola templom Presepiója [1]; e kép aranybarna tónusa és a hajzatokon arannyal felrakott lehelletszerű árnyalások újabb bizonyítékai, hogy a mester inkább a Francia művészi iránya felé hajlott. Bár Francia sokkalta nagyobb mértékben folyt be a Chiodarolo művészi fejlődésébe, ezt mégis a Costa tanítványának szokták tartani. [2] E téves leszármaztatás volt az oka, hogy Costának egyik gyöngébb művét, a bolognai S. Martino Maggiore Assuntáját hosszú időn keresztül a Chiodarolo számlájára írták, s e véleményt csak legutóbbi okleveli kutatásaink döntötték meg. [3] Ugyancsak neki tulajdonították a S. Giovanni in Monte egyik oltárképét, mely a Noli me tangere jelenetét ábrázolja; e képen a Giacomo Francia kezét ismerjük fel, aki ugyane templomban számos falfestményt is hagyott hátra. [4]

A S. Cecilia sorban utolsó két falterületén Amico Aspertini [5] dolgozott. Sz. Valérnak és testvérének Tiborcnak lefejeztetését és eltemettetését festette meg. A két kép kifejezése jellegzetesen bolognai. A bakó karja sújtásra készen tartja a bárdot, s a szent mártir kiváncsiskodó tekintettel, elragadóan mosolyogva néz ki a képből. Fiatalok és vének, férfiak, asszonyok változatos csoportokban állják körül a lefejezés és temetés jelenetét. A mártirhalál tanui naiv közömbösséggel szemlélik a bakó véres munkáját. A temetésre egybe gyűltek pedig a halotti toron képzelik már magukat. Senki sincs megilletődve, mikénthogy a kápolna egész festménysorozatában a fájdalomnak vagy az iszonyatnak egyetlen hangját sem halljuk, pedig mártirok halnak meg válogatott kínoknak halálával. Gondoljunk a bolognai festészet ez emlékével szemben oly műre, minő például Mantegnának Sz. Jakab vértanuságát ábrázoló freszkója, s még plasztikusabban fog előttünk állani a bolognai művészet sajátos jellege.

Amico első művészi kiképzését, nézetünk szerint bátyjának, Guidónak [1] oldalán nyerte.

Borghesi da Messina, Geminiano da Modana, Bartolomeo da Forlì, Gio. Maria da Castelfranco, Giovann' Emilii da Modana, Giovanni da Pavia, Alessandro da Carpi, Nicola Pirogentili da Città di Castello, Nicoluccio Calabrese, Lodovico da Parma, Giovanni da S. Giovanni. A nevezettek nagy része azonban aligha vitte többre az ecsetmosásnál, mert csak néhányukat említi Malvasián kívül más forrás is.

[1] Ez attribuálás Frizzonitól származik (Gustavo Frizzoni: Gli affreschi di Santa Cecilia in Bologna. Kivonat a Buonarroti 1877. évfolyamából p. 16.); Ricci ismétli [Corrado Ricci: Guida di Bologna. Ib. (1907.) ed. 4ª, p. 78.]

[2] Így: Frizzoni: op. cit., 9.; Emil Jacobsen: I seguaci del Francia e del Costa in Bologna. L'Arte, VIII.: 86. Ricci: op. cit., 91.

[3] V. ö. e sorok írójától: Sull'origine del Rinascimento pittorico in Bologna. Rassegna d'Arte, VII: 183 [2].

[4] Chiodarolo a bolognai S. Tommaso del Mercato számára Sz. Katalin misztikus eljegyzését (Marcello Oretti: La chiesa di Bologna nel suo stato antico e di varij abusi, ecc. Bologna. 1775. p. 13. Kézirat. Bolognai Közs. Könyvtár. Ms. Herc. 98. Part. 2.), a S. Giuseppe számára pedig Krisztus megkereszteltetését Pitture scolture ed architetture di Bologna. Ib. 1776. p. 333.) festette meg; mind a két kép elveszett.

[5] 1552-ben írja végrendeletét (Michelangelo Gualandi: Memorie originali risguardanti le Belle Arti. Bologna. 1844. III: 178.) Ugyanez évben hal meg, miután 78 esztendőt élt (Fr. Peregrino Antonio Orlandi: Ecclesiae et Conventu PP. Carmelitarum S. Martini Majoris civitatis Bononiae Monumenta. Ib. 1723. p. 110. Kézirat. Bolognai Közs. Könyvtár. 17. J. I. 21.) A bolognai Quattro Arti céhnek öt ízben (1514, 20, 32, 42, 50) megválasztott főnöke.

1530-ban nősül (V. ö. Vasari: Le Vite. Ed. Milanesi. V: 179 [1]), ugyanazon évben, melyre Emil Jacobsen halálát teszi (I seguaci etc. art. cit., p. 87); feleségét Smeralda Abatinak hívták.

Atyja, Giovann' Antonio di Guido Aspertino (vagy d'Asperto, Sperti, Spertino) szintén festő (Pietro Zani: Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti. Parma. 1819—22. I. rész. I: 222); műveit nem ismerjük. 1493, 97, 99 és 1505-ben a massarói tisztséget viseli Bolognában. 1507-ben hal meg (Zani: loc. cit.)

Oretti, a bolognai művészek temetkezési helyeiről készített följegyzéseiben (Memorie etc., manscr. cit., p. 1) ezeket írja: „1586. 27. decembre, morì Ms. (messer, ritkábban maestro) Marc-Antonio Aspertino (helyesen Aspertini volna) fu portato e sepolto in S. Martino Maggiore, a Carte 8" (a templom halottas könyvére vonatkozik.) Ugyane templomban temették el Amicót is [Pellegrino Antonio Orlandi: Abecedario Pittorico. A Pietro Guarientitől bővített II. kiadás. Nápoly. 1763. p. 53. (A mű első kiadása Bolognában, 1719-ben jelent meg.)]

[1] Vasari (Ed. cit., III: 147) Guidót az „Ercole da Ferrara" élete végén említi. Amicónak egy másik testvére, Lionello szintén festészettel foglalkozott (v. ö. Vasari, op. cit., V: 179 [2].)



BETEG GYERMEK
FÖLDES IMRE RAJZA



TANULMÁNY
CSÓK ISTVÁN RAJZA

Guido Aspertini az Ercole de Roberti tanítványa volt,[1] kivel egy időben dolgozott a bolognai S. Pietróban. E templom portikusában 1491-ben készült falfestményei[2] 1605-ben, a templom újjáépítése alkalmával csaknem teljesen elpusztultak. Csak három töredék maradt fönn. Ezek a keresztrefeszített Krisztus és két angyal fejét ábrázolják, s 1784-ben történt vászonra vitelük óta ugyanazon templom sekrestyéjében láthatók. E töredékek — bár kívülök Guidonak más művét nem ismerjük[3] — elegendő támpontot nyújtanak a mester művészi egyéniségének rekonstruálására. A Megváltó arcának markáns, szegletes rajza, domború megmintázása, az erős szemfedélcsont, a jellegzetesen hangsúlyozott felső szemhéj, s az egésznek tompa színbenyomása megerősítik a Vasari állítását, mely szerint Guido a Roberti iskolájából került ki. Helyi hatások szüleménye azonban a két telt, rózsás angyalfej, melyeken a túlságosan kifejlett homlok, az apró, élénk szemek és a jobbra csucsorított, pikáns bájú kis száj a Guido egyéni jegyeire nézve szolgál útbaigazítással. A Guido kezéből fiatalon, alig 35 esztendős korában hull ki az ecset.[4] Valószínűleg csak az ő halála után lép az ifjabbik testvér a Francia-Costa közös műhelyébe. Amicónak ifjúkori munkái nem maradtak ránk,[1] s visszafelé kell következtetnünk, hogy bátyjától meghatározott első korszakának némely stílismei jegyét megállapíthassuk. Amico, — miként látni fogjuk — sajátszerű, lányos bájú fante-típust fejleszt ki, melynek eredete kerek arcvonal, a Guido angyalfejeiben keresendő; ugyanaz a hamiskásan félre fordított száj, szokatlanul magas homlok és tüzes kis szem. Még későkori képein is gyakran öltözteti alakjait a kor viselete szerint, s ez, a bolognai festészettől különben idegen szokás szintén Guidóhoz, a ferrarai iskolában nevelt Guidóhoz vezet vissza. Fejlődésének ez első korszaka után a Francia-Costa műhely tanítványává lesz. Művészi felfogását a két mester csaknem teljesen átalakítja. A Costa férfiarctípusát — kis szemek, hegyes orr és áll — mindössze annyi változtatással veszi át, hogy a homlokot a Guido példájára tetemesen megszélesíti. Követi Costát a redőzet vetésében, a változatos tájképi háttér képzésében, valamint abban is, hogy jeleneteiben sok alakot szeret foglalkoztatni. Franciától a női arctípus megmintázására, a nyak- és vállrészletek, nemkülönben a kezek rajzára és egységes aranybarna színbenyomás keltésére nyer útbaigazítást. Alakjainak kifejezésében, mesterei műveiben a formákkal oly zavartalan tiszta összhangban megnyilatkozó líraiságra törekszik.

A S. Cecilia-beli két freszkóját tévesen tartják az Amico fiatalkori munkájának, amint általán az egész kápolna belső faldíszének keletkezési idejét helytelenül teszik az 1505—06 közötti időre. Egy kiadatlan egykorú helyi krónika szerint u. i. II. Giovanni Bentivoglio

[1] Vasari: loc. cit. Az arezzói történetíró Ercole Robertit és Ercole Grandit tudvalevőleg egyetlen személybe olvasztja, s ezt Ercole da Ferrarának nevezi, akire későbbi írók az „il doppio Ercole" melléknevet ruházták. Guido Aspertini a vele közel egykorú ifjabbik Ercolenél tanult, aki több festményt készített Bolognában.

[2] Vasari e falfestmények közül csak a keresztrefeszítés jelenetét említi; egy kézirat szerint köztük volt egy Sz. Antalt ábrázoló kép is (Francesco Cavazzoni: Pitture et sculture et altre cose notabile che sono in Bologna e dove si trovano. Bologna. 1603. p. 6. Kézirat. Bolognai Közs. Könyvtár. 17. G. II. 21—22).

[3] Újabban érthetetlenül neki tulajdonítják Amico egyik Presepióját (Bologna, Pinacoteca,

[4] Vasari: loc. cit.

1513-ban már nem volt az élők sorában; ez évben Achillini, Viridario-jában (cit.: Malvasia, op. cit., I: 118) így ír u. i. róla:

Non taccio Guido, benchè morte acerba
Cel tolse quando sua virtú fioriva

Guido idősebb volt, Amicónál. „Ebbe (t. i. Amico) un fratello maggior nato" — így kezdi Malvasia (I: 117) Amicóról szóló sorait. Ammico 1474-ben születik (v. ö.: 9[1]); Guido 18 éves korában adja magát a festészetre (Vasari: loc. cit.), 1491-ben önálló mesterként dolgozik (S. Pietro), 35 esztendős, mikor meghal, s 1513-ban már nem él. Ez adatok egybevetéséből azt következtetjük, hogy Guido Aspertininek 1465 tájt kellett születnie, s 1500 körül meghalnia. E számítás szerint Guido 1483 felé lépett volna az Ercole Roberti műhelyébe, aki kevéssel előbb települ át Bolognába.

[1] Első ismert műve, a bolognai Pinacotecában (297. sz.) függő, „Amyci pictoris bon. Tirocinium" felírású festmény oly időből származik, midőn már a Francia-Costa hatás érte.

csak 1506-ban,[1] az 1319-ben épült s 1483-ban elsőízben újjáépített[2] kápolna másodszori restaurálása után adta ki a rendeletet a falfestmények elkészítésére. A sorozat balra eső második képén, a Costáén, a háttér egyik épületére apró számokkal festve ma is olvasható az 1506. évszám. Az 1506. esztendő novemberében, a Bentivogliók menekülése következtében a család házi kápolnájának kifestése félbeszakadt — írja az említett krónika. Ez időpontig valószínűleg csak a Franciára és Costára bízott négy kép készült el. Bizonyos azonban, hogy a sorozatnak, Amicótól származó két utolsó képe nem láthatott napvilágot 1511, a sixtusi kápolna mennyezetének befejezte előtt. A két vértanú lefejeztetését megörökítő jelenet középső csoportja már föltételezi a Michelangelo mennyezetét. A térdeplő, összekuporodott szent Valér, hátrakötött két kezével s merészen előre fordított fejével hű másolata, fordított helyzetben, ama fickók egyikének, kik a sixtusi mennyezeten, a teremtés második napját ábrázoló képterület négy sarkát foglalják el. Az erős contrappostóban ábrázolt bakó is a sixtusi kápolna mennyezetének alakjaival tart atyafiságot. Vasari arról emlékszik meg, hogy Amico összejárta az egész Itáliát, s útjában sok vázlatot készített nagy mesterek művei után.[3] Ugyanez író szerint Rómában is megfordult.[4] Az örök városban a sixtusi kápolna mennyezetén kívül az antik emlékeket is szorgosan tanulmányozta. A S. Cecilia két falképén díszítő jellegű antik emlékekből — groteszk ékítmények,[1] oszlopfők és nagyobb épületrészletek — egész múzeumra valót hordott össze. A Valér és Tiborc temetését ábrázoló freszkójának hátterében az Angyalvár, a szemben lévőn pedig a Colosseum látképét adja. A festészet mellett szobrászattal is foglalkozó [2] Amico figyelmét az antik szobrászat maradványai sem kerülték el. A két vértanu lefejezését néző, profilban ábrázolt prefektus arcának megfestésénél valamelyik Apolló-szobor szolgálhatott mintaképül. Mindkét képen a díszül fölhalmozott antik tárgyak között olyanok is előfordulnak, melyek domborművű ábrázolásokkal ékeskednek. Az antik elem azonban, megfelelően a kor művészeti gondolkodásának csak járulékosan és egyes elszigetelt esetekben lép föl művészetében, anélkül hogy annak alapjellegében gyökeres változást idézne elő.

Az Amico művészi felfogásának legfontosabb dokumentumai a luccai S. Frediano cappella di S. Agostino-ja számára készült falfestmények, melyek S. Cecilia-beli képeinél nem származnak sokkal későbbi időből.[3] E freszkók a kápolna két oldalsó falát, mennyezetét, a bejárat két pillérét és a föléjük hajló boltívet díszítik, s egymással kevés tartalmi összefüggést eláruló bibliai és legendai jeleneteket, vala-

[1] A Bianchetti-krónika az 1506. év alatt a következőkről emlékszik meg: „Il Sig. Giovanni Bentivogli fece dare principio a dipingere per li primi pittori di Bologna una chiesa chiamata Santa Cecilia in stra san Donato, ch'era sua capella, et era atachata a S. Giacomo, ma no' fu finita, perch 'il Sig. fugi di Bologna". Cronica delle Cose spettanti alla Città di Bologna descritta da Alemanno Bianchetti Nob. Bol. Kézirat. Bolognai Közs. Kvtár., szám nélk. A krónikát a Bolognában jelentékeny szerepet játszó Bianchetti-család különböző tagjai folytatólagosan írták; Alemanno Blanchetti elődjeinek följegyzéseit lemásolta, s a krónikát maga is folytatta 1576-ig. Az 1032 nagy lapra terjedő krónikát — mely csak rövid ideje került magántulajdonból a fönnebb nevezett könyvtárba — e sorok írója ismertette először, már idézett dolgozatában (loc. cit., VI : 178[3]).

[2] Giovanni Gozzadini: Memorie per la vita di Giovanni II. Bentivoglio. Bologna. 1839. p. 148.

[3] Vasari, op. cit., V : 180. Az arezzói historiografus Amicót a Bagnacavallo életénél tárgyalja (V:179—).

[4] Ib. V. ö. még: Thieme-Becker, Künstl. Lex. 1908, II : 188.

[1] Achillini Viridariójában (cit. Malvasia, op. cit., I : 118), a Guido Aspertini-ről megemlékező sorok után ezeket írja:

Amico suo fratel con tratti e botte
Tutto il campo empie con le sue anticaglie
Rettrate dentro a le Romane grotte.

[2] Az ő munkája a bolognai S. Petronio jobb oldalkapuja fölötti ívmezőben elhelyezett szoborcsoportozat, mely Krisztus föltámadását ábrázolja (Vasari, op. cit., V : 182), s melyen az alakok testtartása élénken emlékeztet a Francesco Francia egyik niellált ezüst Majestade-ján (Bologna. Pinacoteca, 586. sz.) látható hasonló tárgyú jelenetre.

Amico a réz- és fametszést is gyakorolta (Cavazzoni, manscr. cit., p. 39; Masini, op. cit., I : 614); enemű munkáit nem ismerjük. Miniatürfestészettel is foglalkozott. (V. ö. Malaguzzi, Arch. Stor. d'A., VII : 16.)

[3] Bizonyos, hogy nem készülhettek 1506 előtt; u. i. ekkor szentelik föl a Pasquino Cenàmitól alapított kápolnát. (Ridolfi: Scritti varij riguardandi le Belle Arti. Lucca. 1844. p. 51.



SOLO
EGRY JÓZSEF RAJZA



TANULMÁNY
KLAMMER MARISKA RAJZA

mint ugyanilyen vonatkozású külön alakokat ábrázolnak.[1]

A két oldalfal két-két négyzetes mezőre oszlik. Balról az első mezőben egy helyi vonatkozású Krisztus-képnek (il Volto Santo) legendáját festette meg a mester. A szent ereklyére csudás módon a tengerben bukkannak rá, ökröktől vont szekérre helyezik, s az ájtatos nép tömött sorai között, hosszú ünnepi körmenetben viszik a luccai székesegyházba. A képen szereplő számos alak olyan zavarosan van csoportosítva, hogy csak üggyel-bajjal tudjuk a főeseményt kihámozni. Az alakok között Amicónak csaknem minden típusával találkozunk. A nyílt homlokú, telt orcájú, bársonyos vállú viruló fiatal asszonnyal, aki most nem Madonna, hanem kiváncsiskodó némber. A hatalmas homlokú, lengő szakállas, csontos szikár férfival, aki a szentek glóriájáról kénytelen ezúttal lemondani s egyszerű polgárrá vedleni. A lányos tekintetű, hamis mosolyú bájos ifjúval — Amicónak bátyjától származó e sajátos típusával — kinek fejéről vöröses szőke dús hajzat omlik alá, s kinek nemét nehéz volna meghatározni, ha nadrág nem feszülne kerek hajlású idomain. E típusok mellett látunk azonban a természettől ellesett, egyénekként ábrázolt alakokat is. A festmény jobb középterében alattomos nézésű, pufók fiatal szerzetes vonja magára figyelmünket. A bal előtérben összekuporodott vén asszony[2] válik ki a tömegből. A mester az egyénített alakokat hangsúlyozott realizmussal szereti megfesteni, s ilyenkor nem ritkán a karrikatura határát érinti.[3] A processzióban résztvevő szerzetesek torkuk szakadtából énekelnek, arcuk eltorzul, s az előttük haladó ministráns gyerek ijedt ábrázattal s szinte megrökönyödve tekint hátra. Az ilyen torzalakoknak és ideális szépségű típusoknak egymás mellett szerepeltetése valami bizarr benyomást eredményez, s ezt Malvasia, helytelen beállítással az Amico művészetének főjegyéül tünteti föl.[1] Az alakok bő ruhát viselnek, s ennek széles uszálya — a Lorenzo Costa példájára — sokszor a földet sepri. Az általán összefoglaló vonalakra törekvő rajz egyenetlen. Tisztaságában, nagy vonalaiban néhol a monumentális magaslatára emelkedik, mint a kép előterének bal szélén csöndesen előre lépő, félig háttal fordult fiatal nő alakján. Másutt bosszantóan hanyag, így a jobb előtér egyik puttóján és az ereklyét vivő szekér elé fogott két ökrön, melyek nem nagyobbak egy-egy középnagyságú újfundlandinál. Általában hadilábon áll a végtagok helyes rajzával.

A következő képen, szent Ágoston keresztelésén sincs a főesemény kellőkép hangsúlyozva. Az asszisztáló alakok között itt is bukkanunk arcképszerű hűséggel ábrázolt egyénekre.[2] Ideális öltözékek mellett korviseletet is látunk. Ezen a képen föltünnek a többi mezőknél gazdagabban alkalmazott dekorativ részletek. A keresztelő főpap brokát köpenyét, süvegét, pásztorbotját, egyes más alakok ruháit részint aranyozott stuccoval fölrakott domború, részint pompásan színezett és változatosan stilizált sík díszítések lepik el. A jelenet mögött, balra tornyokkal, romokkal szegett, jobbra folyótól átszelt, apró alakokkal benépesített völgy terül el; ennek katlanjában, a középen hármas nyílású diadalív emelkedik, a mester római emlékeinek egyike. A középtérben alkalmazott e diadalív, a portrait-szerű alakok és a gazdag ornamentális részletek azt a hitet keltik bennünk, hogy Amico, kóborlásai közben megfordult Sienában is, ahol haszonnal tanulmányozta a Pinturicchio falképeit, s ezek arra is bátoríthatták, hogy bátyja révén a ferraraiaktól kapott örökségét, a korviselet iránti előszeretetet kifejezésre juttassa. Pinturicchio talán belejátszott fante-tipusának képzésébe is, amelynek közeli rokonaival találkozunk a sienai Libreria falain. Viszont csak a véletlennek tudjuk be a találkozást, hogy Amico épp oly kevéssé mestere az elrendezésnek, mint Pinturrichio.

E két kép fölötti félköríves falterületen a

[1] A falképeket a XIX. század közepetájt gondosan restaurálták.

[2] Mindkét alakkal a Valér és Tiborc lefejeztetését ábrázoló falképen is találkozunk.

[3] „(Amico) dipinse cose che muovanotal volta a riso, operando allora per dispetto o per vendetta" — írja Malvasia (op. cit., I : 115).

[1] loc. cit.

[2] Vasari szerint (op. cit., V : 180) számos luccai polgárnak arcképét örökítette meg e falképeken.

sírbatétel jelenete foglal helyet. Krisztus mezítelen testét gonddal, de nem tökéletes anatomiai tudással mintázta a mester. A kompozició főalakjává Krisztus helyett Magdolnát teszi. Mint vérbeli bolognai festő, a lírai helyzeteket aknázza ki. A sírbatétel jelenetében nem a Krisztus megrázó tragédiája hatja meg. A magára hagyott, fájdalomtól roskadó anyáról, a tanácstalanul maradt hű tanítványról alig vesz tudomást. Csaknem egész érdeklődését Magdolna köti le. Magdolna, a szépséges, bűnös leány, akinek sejtelme sincs róla, hogy itt egy nemsokára föltámadó eszmét temetnek. Akinek fáj a válás, mert egy szeretett férfit veszít el. Térden állva ott vonaglik a tetem előtt, a jelenet kellős közepén. Kibontott selymes haja dús hullámokban omlik alá. Bő köpenye hosszan lehull kerek válláról és lírai hajlású vonalakban terpeszkedik a földön. Bársonyos kezével gyöngéden tartja Krisztus sebzett lábát, s arcán gyönyör kifejezésével nézi a sebből patakzó vért. Ő a főalak. Ő a formai kompozició középpontja, s egyszersmind a legnagyobb fénytömeg hordozója. Mellette a többi alak csak statiszta. Máriát nehezen tudjuk előkeresni a fölfogadott sirató asszonyok sorában. A kedvelt tanítvány és a temetést rendező arimathiai József szerényen húzódik meg a háttérben.

A szemben lévő fal egyik felén Jézus születését kapjuk. Az egész XV. századi olasz művészetben általános kompoziciónális séma, amelyet, csekély változtatással Francia is elfogadott. A szent anya az előtérben térden imádja a földön fekvő gyermeket. Balra pásztorok állanak. Jobbra szent József kuporodik. Kissé hátrább az ajándékokat bemutató keleti bölcsek közelednek. Majd állatok. A jobb szélen düledező fészer. Tájképi háttér, benne staffageul változatos kis alakok. E képen az elrendezésben ügyefogyott Amicónak segítségére volt a körülmény, hogy az egész akkori olasz festészetben népszerű, előtte számtalanszor megfestett tárgyat kapott feladatul. A következő képen már teljesen magára volt hagyatva. A téma itt különleges. Szent Frigidianust kellett ábrázolnia, amint az áradó tengert csudás módon megfékezi Ez eseményt annyira hebegve beszéli el, hogy a kép leírását csak bizonyos fenntartással adhatjuk. Az előtérben, a baloldalon korviseletbe öltöztetett négy alak — köztük három portraitszerű — áll tétlenül. A jobb oldalon, sekély tengervízben több mezítelen férfi gátat emel, valószínűen a szent parancsszavára, akit a bal középtérben, szerzetesek kiséretében véltünk fölismerni. Hátrább, szakadékos domboldalon mezítelen legények a gáthoz szükséges fákat döntik ki. Közelükben több női alakot pillantunk meg; ezek egyikének villogó fehér köpenye hatásosan emelkedik ki a sötét tónusú háttérből.[1] A háttér baloldalán az áradó tenger mosta termékeny völgy nyílik; a tájkép a festő hazájára emlékeztető soktornyú város körvonalaiban vész el.

A két utóbbi kép fölött elterülő félköríves mezőben a trónon teljes püspöki ornátusban ülő szent Ágoston rendje megalapítását tudatja tanítványaival. Valamennyi jelenet között ez a legmozgalmasabb, dacára hogy az alakok legnagyobb része térden állva van ábrázolva. Az öltözékek nagy vonalú hajtékai mély árnyékokkal terhesek. A hátterül szolgáló ég sötét, szinte komor. A tanítványok többsége fekete csuhát visel, csak a két szélső színeset, biborvöröst, illetve narancssárgát. A trón mögött biborfüggöny feszül, mely koncentrikusan öszszegyűjti a színeket, s a két szélen elhelyezett vörös és sárga támogatásával, a sok fekete ellenére megmenti a kép meleg színbenyomását. Az általános tónus a többi mezőkön is meleg, de emennél világosabb, kellemes aranybarna. Az uralkodó szín, híven a bolognai iskola kétszázados hagyományához mindenütt a vörös és a sárga, s ezek sugárzó ereje a legtávolabb eső hideg színekig elhat; a tájkép zöldjébe, a Francesco Francia módjára aranysárga reflexek lopóznak.

A mester a hat mezőben ábrázolt jeleneteket ugyanazon sorrendben festhette, mint amilyenben azokat most leírtuk. Lépésről-lépésre követhetjük, miként fejlődik a munka folyamán ábrázolási módja. Először a Volto Santo föltalálásával készülhetett el. Itt még teljesen a quattrocento művészeti gondolkodása

[1] A negativ színhatás e módjával iskolatársa, Chiodarolo is élt a luccai freszkóknál valamivel korábbi időből származó S. Cecilia-beli egyik falfestményén.



KÉPMÁS-TANULMÁNY
KOLLERICH ISTVÁN RAJZA



TANULMÁNY
JÓZSA KÁROLY FAMETSZETE

irányítja kezét. Nagyon bőbeszédű. Rengeteg alakot szerepeltet. Kedvét találja a realisztikus részletek aláhúzásában. Érdeklődik az egyéni kifejezés iránt; portraitszerű fejeket nagy gonddal mintáz meg, Gyönyörködik a színes korviseletben és a gazdag ornamentikában. Színei világosak, áttetszőek. A következő képen a kosztümös alakok közé, a keresztelés ürügye alatt néhány aktot csempész, hogy alkalma nyíljék anatomiai tanulmányokra. Még itt is sok a díszítési elem. A Sírbatétel ment minden dekorativ sallangtól. Monumentális vonalak és formák összegző benyomásra törekesznek. Kevés alakot látunk, s ezek között is csak kettőn van hangsúly. A színek lassankint elvesztik mosolygó élénkségüket. Az árnyékok mélyülnek. A cinquecento szavát halljuk. A Presepion a tárgy, s az elrendezés szokványos módja ismét arra csábítja, hogy a XV. századnak engedményeket tegyen. A gyermekét imádó anya és a kis Megváltó viszonyában a régi hieratikus fölfogás tör magának utat. A három napkeleti bölcs királyi köntöse és a bemutatott ajándéktárgyak önként kinálkoznak dekorativ hatásokra. A pásztorok között azonban mezítelen alakokat fedezünk fel, s ezek ellentett taglejtésükkel már más kor szülöttei. A Sz. Frigidanus csudatevésén az alakok túlnyomó része akt. A gátatvető legények a sixtusi kápolna prófétáitól, szibilláitól és fickóitól ellesett contrappostoban vannak ábrázolva. Az utolsó képen, sz. Ágoston jelenetén a mester az új művészeti felfogás teljes tudatában, az új kifejezési eszközök teljes vértezetével dolgozik. Jelenetezése itt a legmozgalmasabb. Formalátása itt a legösszegzőbb. Színei a legtompábbak, árnyékai a legsötétebbek. A dekorativ részletekről teljesen lemondott. A szent püspök ornátusát megfosztja csillogó ékeitől. A trónnak csak vázát adja. Keveset beszél, de szabatosan.

A négyzetes és félköríves mezők találkozási vonalán egyszerűen tagozott, széles festett párkány fut végig; ugyanilyen egyszerű, dísznélküli az összes mezők keretelése. A kétkét szemben lévő négyzetes mezőt egy-egy, félpillér formáját mímelő, széles festett fríz választja el egymástól. Ezeket „a chiaroscuro", monoton barna színre festette a mester, s elárasztotta reliefszerű groteszk-ábrázolásokkal. Változatosan stilizált szörnyek, szirének, csigavonalba átmenő farkkal, fantasztikus madarak, különböző allegorikus alakok, arcképes médaillonok, írástáblák, díszes vázák, melyekben hoszszan fölfutó virágok nyílnak, virág- és gyümölcsfüzérek — szóval az antik groteszk témái egyénien hangszerelve, s megtoldva egy-egy új motivummal, a mester fantáziájának sajátszerű szülötteivel. Ez utóbbiak között legkülönösebb egy putto testű, öreges fejű manó, lobogó szakállal, denevérszárnynyal; a baloldali pillér-fríz talapzatáról két ilyen ördöngős alak vigyorog a nézőre. Az Uffizi több oly rajzát őrzi, melyeken groteszk-tanulmányokat végzett. Az egyiken (vetrina 370, num. 126^{0}; tollrajz) Páris ítéletét ábrázoló egy jelenetet puttokból, szirénekből és díszedényekből képzett ékítmények veszik körül; a lapot fönt és lent egy-egy csigavonalba hajló virág-fríz szegélyezi. Egy másik (v. 367, n. 1640; szépia, fehér vízfestékkel domborítva) csigavonalas ékítményű fríz részletét kapjuk; a rajzot négyzetes háló lepi el, ami arra mutat, hogy nagyobb méretben való kivitelhez előtanulmányul szolgált. Ugyancsak fríztanulmány az 1641. számú (v. 368), tollal rajzolt, szépiával domborított lap; a motivumot farkukkal egymáshoz font szörnyek, gólyák, fantasztikus madarak és kígyók szolgáltatják. Egy tollal készített további rajzon (v. 370, n. 1540^{0}) stilizált farkú szirént látunk, amint díszes korsóból vizet önt alá. A sorban végső s valószínűleg kronológiailag is utolsó (v. 370, n. 1643) szépiával festett puttot ábrázol, amint erősen barokkformájú concából bujik elő. Mind e rajzok gyors munkát árulnak el; a tollrajzok megszakított, sokszor pentimento-szerű körvonalakban készültek; az árnyékolást a gyors munkát kedvelő mester többnyire az ecsetre bízza, s ha mégis tollal árnyékol, vonalai párhuzamosan haladnak; csak egy esetben (v. 370, n. 1540^{0}) jelzi az árnyékot egymást keresztező tollvonásokkal.

A kápolna keresztboltozatú mennyezetét is freszkók díszítik. Az alakok sötétkék alapból emelkednek ki. Középen a Francia műhelyéből idelibbent zenélő angyaloktól körülvéve, arany mandorlában az Atyaisten áldó alakja foglal helyet, kinek tipusa ugyancsak Fran-

ciához vezet vissza. E csoport körül négy prófétának nagyobb és ugyanannyi szibillának kisebb alakja váltakozik egymással. Az ívek sarkaiban egy-egy angyal szimbolikus jelvényeket tart. A boltcikkelyeket arany alapon festett groteszk ékítményű színes sávok szegélyezik, s ezek, váltakozva egy-egy puttotól és egy-egy szeráffejtől képzett gyámban futnak össze.

A bejárat két támasztó pillérén, „a chiaroscuro“, szürke színben festett szentek egész légiója sorakozik, részint apró négyzetes mezőkben, részint médaillonokban. A két pillér fölé hajló dongaboltozatú íven öt, részben színes mellkép Krisztus életéből vett, egyszínben festett négy jelenettel váltakozik. A Krisztus ostoroztatását megörökítő jeleneten Amiconak egy újabb sajátos férfi arctípusával ismerkedünk meg. Erős, csontos arc, szakáll és bajusz nélkül, tömpe orr, hangsúlyozott áll, égnek meredő, durva hosszú haj. E típus hozzájárul egyik rajzának hitelesítéséhez. (Uffizi, v. 368, sz. 1384).

Ugyane templomban, a főbejárati falon Amiconak egy további falfesménye látható, mely alacsony emelvényen a Madonnát ábrázolja, ölében az áldó Jézussal, két férfi és két női Szent társaságában; az emelvény előtt, bíborvánkoson zenélő angyal ül. A Madonna elhelyezése rokon a Francesco Francia egyik Annunciazione-jával (Bologna, Pinacoteca, 79. sz.). A Madonna felső félalakja mögött bíborfüggöny gyűjti össze a túlnyomó részben meleg színeket. E képet szemlélve elhisszük a Vasari adomáját, mely szerint Amico egyszerre két kézzel festett, hogy gyorsabban dolgozhassék.[1] És elhisszük a Malvasia állítását, mely szerint a Marsili-palota számos falképét 15 nap alatt festette meg, hogy napjában két lírát kereshessen.[2] A S. Frediano-beli Társas Madonnán (Santa Conversazione) a rajz rossz, elsietett, a formák esetlenek.

GEREVICH TIBOR

[1] op. cit., V : 182.
[2] op. cit., I : 117.



EX-LIBRIS
TICHY GYULA RAJZA





MÉDIUM-RAJZOK

MÉDIUM-RAJZOK

A magyar képzőművészeti főiskola egy rendkívüli képzettségű tanáránál láttunk egy köteg sajátságos rajzot, amely minden tekintetben eltért attól, amit nyelvszokásunk művészi rajznak szokott mondani, viszont lebilincselte mindazoknak a szakértőknek figyelmét, akik e rajzlapokat áttanulmányozhatták.

Már eredetük is elüt minden más rajzétól. Fiatal asszony kezéből kerültek ki, aki soha művészi rajztanulmánnyal nem foglalkozott. És — a szerző vallomása szerint — nem is előre eltökélt szándék vezette e rajzok készítésénél, hanem valamely ellenállhatatlan rejtélyes kényszer, amely szinte engedelmes géppé alakította rajzoló kezét, úgy hogy ezek a rajzok, amelyek közül néhányat mutatóba közlünk, bátran nevezhetők, minden más rajzzal szemben öntudatlan rajzoknak.

A rajzok szerzője spiritiszta médiumnak mondja magát. S nem az első, akitől ilyfajta munkákat láttunk. Néhány évvel ezelőtt a művészet kedvelőinek körében számos médiumrajzot mutogattak, amelyek egy ideig ki is voltak állítva az Iparművészeti Múzeumban. Orvosi szaklapokban, nevezetesen hazaiakban is találtunk ilyféle kérdésekkel foglalkozó cikkeket és reprodukciókat. Azok is különös mértékben lekötötték érdeklődésünket. Hamar készen voltak ugyan egyesek az ítélettel, egyszerűen szélhámosságnak minősítvén az efajta munkákat. Az ítélet azonban minden rajzhoz értőnek szemében felszínesnek vagy legalább is elhamarkodottnak látszott. A mi esetünkben misztifikációról szó sem lehet. Sőt ki mernők terjeszteni ezt a véleményünket az imént idézett médium-rajzokra is. Viszont ki kell jelentenünk, hogy a szóban forgó műveket nem azoknak a szempontjából tanulmányozzuk, akik a spiritizmus híveinek vallják magukat. Nekünk ezek a lapok rajz-tények, itt vannak, ösmerjük eredetüket s elemezhetjük rajz-sajátságaikat.

Röviden mégis be kell számolnunk arról, hogy mi vitte e rajzok szerzőjét a rajzolásra és hogy miképpen készültek ezek a rajzok. Módunkban van erről közvetlenül, a szerző vallomása idézésével beszélnünk. Mi azután a saját szempontunkból bírálhatjuk el e munkákat.

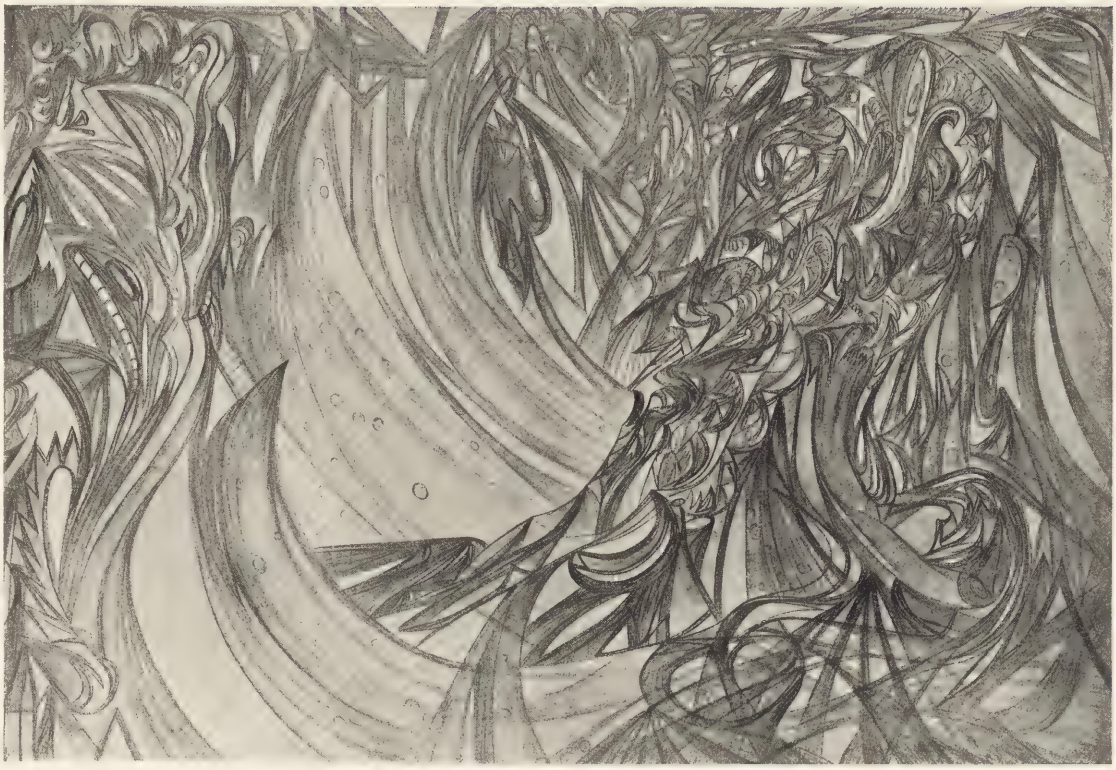
A szerző, aki megelégedett, nyugodt családi életet él, egyszer részt vett egy spiritiszta seanceon, amelynek lefolyása rendkívüli módon hatott rá. Másnap magában kisérletezett.



MÉDIUM-RAJZ

„Az irón megindult — írja. — Volt öröm. Az eredmény kezdetleges rajz volt. Még néhány ily egyszerű rajz után következett a szent István serlege. És így tovább. A rajzolási mód a legkülönfélébb volt. Eleinte legkevésbbé sem zavart, ha rajzolás közben kérdést intéztek hozzám s felelnem kellett. Később, ahogy finomodott a rajz, alkalmatlanná vált, ha hozzám szóltak. A rajzolás maga kétféle módon ment végbe. Az egyik gépies, gyors kézmozdulatú, szinte elvont állapotban, a másik öntudatos, élesen a munkára figyelő. A gépies rajzolás eredményezte az alapokat, a nagyobb részleteket, míg az öntudatos rajzolás a finom kidolgozást. Nagyon gyakran előfordult, hogy munkaközben a rajztáblán gyors és erőteljes kopogás jelezte, hogy valamely külső erő működik közre... A rajzolásnál többféle irónt használok s többnyire önkéntelenül veszem az egyik vagy másik fajtát. A rajzok, még a legkisebbek is, nem egyszerre, egy ültömben készülnek. Különös módon jöttem arra a tapasztalatra, hogy a munkában levő rajznak egy ideig pihennie kell. Feltűnt nekem például, hogy oly rajzon, amelyen előzőleg dolgozva, azt hittem, hogy készen van, másnap hajszálnál vékonyabb vonalakban mintát láttam, s ezeket a részeket aztán ki kellett dolgoznom. Nem hagyhatom említés nélkül azt sem, hogy lelki szemeimmel csodás dolgokat látok. A művészetnek minden ágából gyakran oly remekműveket, amelyeket eléggé nem csodálhatok. Gyakran oly zsúfolt tömegben és oly gyors váltakozásban, hogy alig győzöm tekintetemmel követni. És ez a forrás kiapadhatatlan. Sokan kérdik, ha vajjon nincs-e ártalmamra mediumitásom, nem vagyok-e ideges? Erre csak azt felelhetem, hogy ideges akkor lennék, ha nem engedném szabad menetet mediumitásomnak. Egészségesebb vagyok, mint valaha. Aztán meg sohasem vittem a dolgot túlságba. Bizonyos inspiráció nélkül nem foglalkozom mediumitásommal".

Ezeket a szubjektiv jegyzeteket vontuk ki a szerző vallomásaiból, amelyek őszinte, meg-



· MÉDIUM-RAJZ

győződéssel teljes lélekből fakadtak. Nekünk — s éppen ezen a helyen — az a feladatunk, hogy a rajz szempontjából mérlegeljük az előttünk fekvő lapokat s főképp azokat, amelyeket reprodukcióban is bemutatunk.

Mindenekelőtt megállapítható, hogy ezeken a rajzokon a kézírás éppen nem olyan, mint amilyent kezdők tétovázó, sokszor naiv, majdnem mindig ügyetlen, gyakran tudákos kisérletein látni szoktunk. Határozottság és nagyfokú készség jellemzi valamennyit. Maguk a nekilendülő íves vonalak, az erő, amellyel egy-egy rész készült, szokatlan erélyre vallanak. Próbálgatásnak nyoma sincs. Naivság sincs magában az előadásban. Biztos, világos, erélyes minden rész. Aki nem tanult rendszeresen rajzolni, azt csakugyan az exaltáció valamely neme vezetheti erre a határozott, tétovázást nem ismerő kézírásra.

Feltünő továbbá valamennyi rajzon, hogy sehol sem utánoz természeti előképet. Hatásuk teljességgel ornamentális. Olyannak fogadja el szemünk még azoknak a szubjektiv magyarázatoknak ellenére is, amelyeket a szerzőjük hozzáfűzött, vagy amelyeket ugyancsak a rajz keletkezésekor mediumisztikusan ráírt a rajzra. Így egyik képünk, a legkisebb, a következő irott jegyzettel volt ellátva: „Most jön az én kedvencz serlegem, hadd lássátok miből ivott a ti szent Istvánotok.“ Ennek a glosszának ellenére is puszta ornamentika a mi szemünknek ez a rajz. Az Iparművészeti Múzeum kiállításán más szerzőtől bemutatott rajzokon sokkalta több vonatkozást láttunk a való világra, ott nyilvánvalóan virágok, moszatok, gyümölcsök, erősen stilizált s átalakított alapformái jelentek meg egy-egy rajzlapon. Itt azonban alig tudnánk egy-egy formát is természeti előképre visszavezetni. Holott alig ösmerünk az ornamentika gazdag múzeumában olyan produktumokat, amelyek ne volnának több-kevesebb valószínűséggel visszavezethetők határozott természeti tárgyakra, készítményekre, valamely anyag technikai kikészítésére, vagy geometriai formák váltogatására. Itt minderről nem lehet szó s már

ez, sajátos, elkülönítő ízt ad ezeknek a rajzoknak. — Mindamellett kétségkívül van ornamentális hatásuk. Mi több, egyenest s minden átdolgozás nélkül fel is volnának használhatók olyan célokra, mint amilyen például a könyvtáblák előzékpapirosa stb., mert a vonalak e fantasztikus szövedéke határozott egységes vonást mutat s éppen nem hat kusza, rendetlen vonalhalmaznak. Azt sem fogja a rajz egy barátja sem tagadhatni, hogy nagy bennük a lendület s nincs ott ornamentális szempontból holtnak, elejtettnek mondható rész. Talán legközelebb jutunk a helyes értékeléshez, ha ezeknek a rajzoknak kétségtelen ornamentális hatását a vonalritmusnak, a nagy formák s apró részletek valamely sajátságos egyensúlyának tudjuk be.

Éppoly feltünő, hogy ezeken a rajzokon a szimmetriának sehol nyoma sincs. Megszoktuk, hogy a szimmetriának sokszoros szerep jut a természeti tárgyakat nem utánzó ornamentikában. Talán egyenest szomatikus okokra vezethető vissza ez a jelenség s ha ez áll, úgy ezeknek a sajátos idegállapotban készült rajzoknak dupla érdekességet kölcsönöz az a körülmény, hogy aszimetrikusak.

Mindenképen figyelmet érdemel a rajzolás e módja s ez az eredménye. Kétségtelen, hogy a rajz idegmunka ténye s ennek következtében természetesen magán viseli az idegélet különféle árnyalatainak bélyegét. A rajz pszichologiájának kutatásánál talán becses útmutatót találnánk, ha az ily szokatlan idegállapotban készült rajzok jellemvonásait mentül több példányon behatóan tanulmányozhatnók.

L.



A KASSAI KÉPIRÓCÉH

A középkor a képírás mesterségét is céhben űzte. A képíró, mint inas állt be a mester műhelyébe; mint legény bujdosott városról-városra; majd letette a remeket, mesterré lett, polgárjogot váltott és műhelyt nyitott. Kassán a képírók, egybeállván az asztalosokkal, esztergályosokkal és kerékgyártókkal, az 1459. évben alkotnak céhet, míg 1476-ban már az ötvösökkel társulnak. Közös pecsétnyomójuk — ma a Felsőmagyarországi Rákóczy-múzeumban Kassán — szól erről; mezejében szent Eligius, az ötvösök őrszentje látható; a rajta levő köriratot: Sigel der Goldschmide in Casscha, a művészpaizs — a képírók címere — szakítja meg.

Száz évvel azelőtt, hogy a céhnek nyomát találjuk, a város képírói már keresett mesterek. Az 1365. évben Péter leleszi prépost szerződést köt Miklós kassai képíróval, mely szerint ez a leleszi egyház részére négy üvegablakot készít 100 aranyforintért. (Századok 1871. 620. l.) A városi jegyzőkönyvek az 1395—1405. évekre eső időre hat képíró emlékét őrizték meg: Miklós (1395—1405), János (1395—1398), Balázs (1397), Lukács (1397—1403), György (1397—1398) és Zsigmond (1404—1405). Az 1419. év körül Gáspár — pictor comprobatus de Cassa — a nagyszőllősi egyház részére oltárképet fest a szathmári mintájára, amint ezt a megrendelő János nagyszőllősi pap óhajtja. Szárnyas oltár volt, mert a szerződésben több tábla kép festéséről van szó. A XV. század közepén Bécsben egy kassai származású János nevű képíró él.

Cherubin képíró (1460—1468) keresett Madonnafestő; hagyatékában négy ily egyforma tárgyú kép találkozott: 4 tafeln, 2 grosse und 2 gemeyne alle unser Frawen byld.

László képíró 1461-ben nyert polgárjogot s ennek fejében a város részére egy aranyforint erejéig tartozott munkálkodni. Péterről 1462-ben mint néhairól van szó. Kölner János, mint neve mutatja, Kölnből származott Kassára, ahol 1465-ben a polgári jog elnyerésekor, mint jövevénynek — advena — egyik jótállója István építőmester, aki bujdosása közben ismerkedett meg a képíróval. Máté (1471—1472) a háromkirályokat festi s eközben szabója perbe fogván őt, igéri, hogy

amint a képet eladja, tartozását megfizeti. A kép talán az egyik kassai kolostor templomába került; a városi jegyzőkönyv szerint ugyanis a három királyról elnevezett oltára volt a domonkosok vagy ferencrendiek kolostorának, más forrásunk szerint a plébánia egyházának is.

A bácsmegyei Szentivánról származó Demeter (1473—1489) az 1473. évben váltott polgárjogot Vince asztalosmester jótállása mellett; ugyanez évben Váradi Jakab (1473—1476) is a város polgára lesz. A bochniai származású Miklós az 1474. évben már kassai lakos s a domonkos szerzet kolostora tájékán lakott, ahol ez időben egész művésztelep volt; a városi jegyzőkönyv 1496-ban róla, mint pictor alias sculptor (képfaragó) emlékezik meg, amiből kitűnik, hogy a képíró képfaragással is foglalkozott. Az 1474-ben említett Mihály (1474—1494) szintén a kolostor mögött lakott; ez évben nyert Péter polonus polgárjogot, valamint Mátyás. A szent Erzsébet egyházfőoltárát (tabula magna) ekkor, az 1474—1477. évben állították fel s ez volt az oka, hogy a képírók Kassára sereglenek s itt polgárjogot váltván, a nagy mű elkészítésében segédkeztek. A városi számadáskönyvek szerint az említett években a város 190 forintot költött az oltárra, mely az 1477. évben már készen állt.

Márton képíró 1480-ban említtetik; Orbánról (1483—1501) az 1492. évben, mint miniatorról szól adatunk: Vorbot Niclas moler. Am Tag sancti Jacobi hat er verboten ein meszbuch zu Vrban moler.

Alexander képfaragó (1485—1516) az 1496—1516. években a városi tanács tagja. Weisz János képfaragó (1491—1521) a telkibányai és gönczi, ma már elpusztult oltárok mestere volt. Telkibánya városa 1496-ban megalkudott vele 100 frtban egy szárnyas oltár faragására. Az ekkor épülő gönczi templomba is ő állított oltárt; ezt a városi jegyzőkönyv két feljegyzéséből következtetjük. Az 1496. évi feljegyzés ez: Dominus Petrus plebanus de Göntz etc. Notandum, quod idem dominus Petrus expedivit Mathiae Frydrich pellifici ratione domus, quam Johannes Schnyczer alias pictor nominatus comparuit, fl. 51$^1/_2$, prout hoc praedictus Mathias Frydrich per se coram prudentibus dominis Georgio Gabriel tunc iudice et Johanne Opiczer iurato huius civitatis recognovit. Sabbato ante Valentini. Egy évvel előbb: 1495. Feria tertia ante Nativitatis Christi. Syb Balynt of Hanns Schnyczer, das er im zalen soll seyn furlon noch dem als zwischen yn durch gute lewt vorrichtung geschen ist. Péter gönczi plébános tehát 1496-ban 51 és $^1/_2$ forintot fizet ki Frydrich Mátyás kassai szűcsmesternek, akinek házát a képfaragó megvette. Az előző évben pedig Syb Bálint perbe fogta Veisz Jánost, hogy megérdemelt fuvardíját meg nem fizette; ez a követelés az oltárnak Kassáról Gönczre való szállításából keletkezett.

Kricker Máté képíró 1493-ban a város polgára lesz. Ambrus képíró (1495—1518) megosztozván sógorával Schnel Elekkel, kötelezi magát, hogy az osztályon felül neki jutott 50 frton megfesti sz. János oltárképét. Simon (1499—1528) szintén keresett mester volt; Miskolcz és Nagymihály egyházai részére oltárképet, a kassai sz. Lénárd kórház részére templomi zászlót festett. Simon az 1519—1520. évben a képírók céhmestere. 1501-ben György képfaragóról, 1505—1530 Klein György képíróról van említés. A Krakkóból származó Lőrincz képíró (1504—1512) szintén a szent Lénárd egyház részére fest. 1506—1524-ben Beck Mihály képíró, 1506—1512-ben Venczel de Thiczin s 1507—1553. Jászai Tamás képíró említtetnek.

Wydasy István képfaragó (1507—1510) a rudóbányai szintén elpusztult oltár faragója volt.

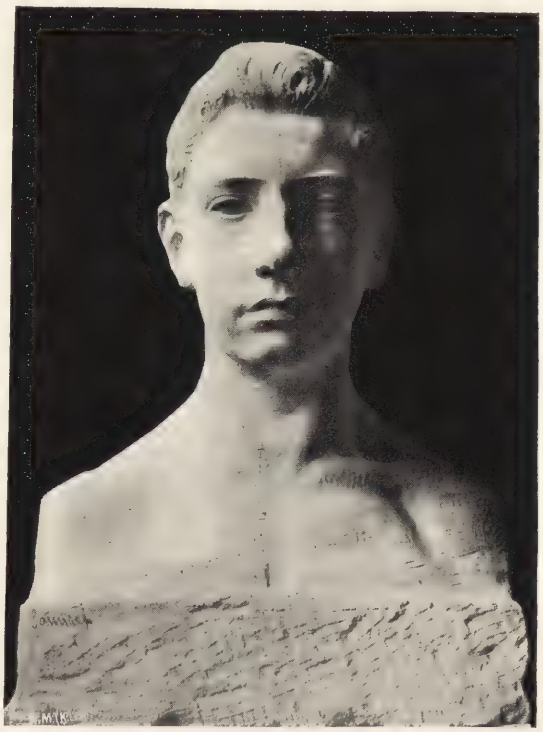
Szaniszló képíró, mint neve is vallja, polák, 1507-ben nyerte el a polgárjogot, a krakkói származású Wlodarsch Lőrincz 1512-ben, Benedek képíró 1514-ben; ez utóbbi 1533-ban még él.

Babocsai János képíró (1515—1527) Alexander képfaragó veje, az 1515. évben lesz a város polgára. Ő lehetett a szent Erzsébet egyházban levő Mettertia kép mestere, melyet a rajta levő évszám szerint az 1516. évben ajánlt fel Czotman Bertalan gyógyszerész családja az egyháznak. A képen gyógyszerészmozsárból indás növény hajt ki, melynek ágai

szentek alakjai körül fonódik. A térdeplő donátor mögött sz. Bertalan áll, baljában tartott késén a képíró monogrammja; vele egy sorban sz. Kozma és Dömjén, az orvosok és gyógyszerészek őrszentje. A képen Kassa városa, a donátor és neje címere is látható. Czotman háromszor nősült; első neje Svarcz Zsófia 1493-ban meghalt; a második Orsolya „Ambrosii Czigenfuszels cammergrofs of der Rwde" leánya 1498-ban már szintén halott; harmadik neje Margit (1513—1532); az egyik címer tehát a harmadikat illette. A képen levő szenteket a képíró megnevezi s e feliratok magyaros alakja, mint Bartoloneus, Sebestienus, Pongracius, arra vall, hogy festőjük nem volt járatos a latin nyelvben; a tősgyökeres magyar nevű Babocsaiban találjuk meg tehát a kép mesterét; a család magyar voltáról a város németül vezetett jegyzőkönyve is fényesen tanúskodik, melyben képírónk anyósáról, mint „Kathelina asszony"-ról szól. Dr. Éber László szerint a szepesszombati, Divald Kornél szerint pedig a lőcsei sz. Antal s a szepesbélai oltárok képei a Mettertia festőjének műhelyéből kerültek ki.

A krakkói származású Tamás képfaragó 1515-ben lesz Kassa polgára s 1520-ban is szó van róla; az erdélyi Illyéről való János képíró 1520-ban, ugyanez évben Budaméri Simon vált polgárjogot. Kristóf (1521—1556) a vathai (Borsod várm.) oltárképet 1525-ben s halála évében a város részére hat zászlót festett. Farkas képfaragó (1524—1537) zárja a kassai képíró-céh középkori mestereinek sorát.

KEMÉNY LAJOS



TANULMÁNY
SÁMUEL KORNÉL SZOBORMŰVE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

JEGYZETEK MŰVÉSZETI POLITIKÁNKHOZ

Művészeti irodalom.

Van már a baromfi- és nyúltenyésztésnek, van a selyemgubónak is népszerű irodalma s ezeknek folyamányakép szépen fejlődő baromfi- és házinyúl, valamint selyemhernyótenyésztésünk. Tavasszal olvastuk a földmívelésügyi miniszter tíz esztendei munkájának rezüméját s abban azt, hogy a földmivelésügyi kormányzat a maga nagyszabású terveinek kivitelében a szakirodalomban ismeri fel legnagyobb eredményekre vezető segédeszközét. És milyen ez az irodalom? Olcsó, népszerű és fürge. Olcsón, népszerűen, tehát a laikusok által is könnyen érthető irályban és sűrűn keresi fel a közönséget.

Van-e ilyen művészeti irodalmunk? Nincs, mert csak olyan van, amelyet laikus nem élvezhet, sőt nem is érthet; olyan, melyet művészeti analfabéták vehetnének a kezükbe, nincs s nincs olyan sem, mely arra volna alkalmas, hogy a serdültebb ifjúság vegye a kezébe. Magyarázó, oktató, vezető, nevelő művészeti szakirodalmunk nincs.

Maradjunk azonban egyelőre a földmívelési kormányzatnak e tekintetben bámulatosan nagy arányokban folytatott gyakorlatánál s néhány szaklapról, mely a szinte számtalanok között a földmívelési kormánynak részben saját kiadásában, részben anyagi támogatása mellett jelen meg, emlékezzünk meg külön.

A „Gyümölcskertész“ című ujság például kéthetenkint keresi föl előfizetőit, a szükség szerint illusztrációkkal — évi két koronáért. Tanítók és lelkészek ingyen kapják.

A „Baromfitenyésztés“ című heti képes lap előfizetési díja 10 kor., lelkészek és tanítók 6 koronáért kapják.

A „Házinyúltenyésztés“ című heti képes lap, előfizetési díja 6 kor. A „Baromfitenyésztés előfizetői ingyen kapják.

A „Méh“ című folyóiratot kiadja az államilag segélyezett orsz. méhészeti egyesület. Megjelen havonkint egyszer, a tagok az évi 5 koronás tagsági díjjal szemben tagsági járulékul kapják.

És e folyóiratokon kívül, melyeknek további felsorolását fölöslegesnek tartjuk, mennyi füzet és könyv, amelyeknek legnagyobb részét ingyen osztja ki a kormány az érdeklődőknek s csak egyik-másik szerezhető be csupán pénzért. És milyen olcsó áron? A baromfitenyésztés egész irodalma például, mert már ilyen is van és pedig a néhány év alatt lett irodalom egészen tisztességes mennyiségre is, 10—15 koronáért megszerezhető.

Ezen ma már egész könyvtárnyi mezőgazdasági irodalom nyomában a földmívelésügy terén óriási lendületet nyertünk. Szőlőhegyeink telepíttetnek, export-képes gyümölcsöt termő kertjeink szaporodnak, baromfiból, mézből, vajból, sajtból stb., szóval mezőgazdaságunk azon termékeiből, melyekre azelőtt rá sem hederítettünk, ma napról-napra emelkedő ki-

vitelünk van. A házinyúl-tenyészetet pedig, illetve a nyulak fogyasztását, mert e nyulakat ma már az egész világon a „jövő húsának" tartják, a földmívelésügyi kormányzat azzal is elősegíti, hogy szakácskönyv kiadásáról gondoskodott, amely e nyulak elkészítésének különféle inycsiklandó módjait tárgyalja.

Ime mire képes az ügyszeretetétől áthatott állami adminisztráció, ha hivatása tudatával dolgozik, ha programmja van, ha nem ötletszerűen, a naponkint változó események, körülmények behatása alatt áll, hanem ideák, szélesalapú gondolatok, mélyreható tervek kivitelét és megvalósítását tűzi maga elé s ha megvan a helyes érzéke, hogy terveinek végrehajtására a célravezető eszközöket kikeresse s meg is találja. Mert földmívelésügyi kormányzatunk meg is találta és pedig a mindenki által könnyen, olcsón megszerezhető, mindenki által érthető, sőt élvezhető szakirodalomban.

Tisztelettel kérdezzük, miért nem követi ezt az — íme — a gyakorlatban is kipróbált, sőt bevált utat művészeti politikánk? Talán nincs ember, aki művészeti szakirodalmat laikusok részére írjon? . . . Hiszen hirtelen egy egész tucat nagynevű magyar írót tudnék fölsorolni, aki nemcsak szivesen, hanem a legértékesebb becsvággyal is szentelné ennek a mélyszántású munkának idejét, tudását, tollát! Vagy nincs pénz? . . . Ha a földmívelési kormányzatnak van arra pénze, hogy ingyen osztogassa a különféle bogarak, hernyók és férgek pusztításáról és elszaporodásának megakadályozásáról írott külön-külön füzeteket, akkor kell, hogy a közoktatási kormányzatnak is legyen pénze az oktató, nevelő művészeti irodalom megteremtésére, amelyet ingyen, vagy nagyon olcsó pénzen osztogasson az egész országban — s legelső sorban az ifjúságnak.

Gondoljuk el, t. közvélemény, hogy a csirkékről és kacsákról a szerkesztőnek minden héten új és új elmondanivalója van, és művészeti politikánk nem találja szükségesnek, hogy a művészetről is minden héten mondjon valamit a közönségnek? Vagy nincs pénz? Lennie kell, vagy pedig ne beszéljünk arról, hogy az állam mily dicséretes mértékben támogatja



TANULMÁNY
SÁMUEL KORNÉL SZOBORMŰVE
A HARKÁNYI-DÍJ NYERTESE

művészetünket. Mert a támogatásnak ma dívó módja semmivel sem különbözik attól, amelyben bármely magános, aki vásárol, művészetünket részesíti. Az állam üzletet köt mai támogatásával, ellenértéket kap, mikor vásárol, tehát legalább annyit kap, mint a mennyit adott. Ha pedig már ezt is támogatásnak tekintjük, akkor az állam gondoskodjék arról, hogy a magántámogatók száma szaporodjék, vigye át a köztudatba a műpártolás szükségességének tudatát, érzetét, vágyát, hasson közre abban, hogy a közízlés nemesedjék, hogy a magyar lélek óhajtsa a művészetet s minderre használja föl a toll erejét. Mert mentül több fognak művészetről olvasni, annál többen fognak a művészet iránt érdeklődni. És mentül többen fognak érdeklődni iránta, annál magasabb színvonalra fog emelkedni maga a művészet. Művészeti politikának pedig ez, és semmi más, lehet csupán a vezéreszméje. Erre kell reájönnie s ehhez kell megkeresnie és megtalálnia is a megfelelő eszközöket, ezek között elsősorban az irodalmat.

Majd ki fogjuk más helyen mutatni, hogy az, amit ma a művészet támogatásának nevezünk, nem az és ha mégis az, ha valaki erősen ragaszkodik azon hitéhez, hogy a művészet ma állami támogatásban részesül, akkor egy későbbi jegyzetünkben azt is ki fogjuk mutatni, hogy ez a támogatás alig valamivel több az alamizsnaosztogatásnál. Mert az állam a művészetet csak két úton támogathatja: ha a színvonal emelésére törekszik és ha közönséget nevel részére. Lám Darányi miniszter támogatja a mezőgazdaságot, mert neveli, oktatja, vezeti közönségét. És művészetpolitikánk? . . . Bizonyosan arra az álláspontra helyezkedik, hogy könnyű a mezők miniszterének. Az ő újságait azok veszik meg, akiknek azok hasznot hajtanak, a csirkék, nyulak stb. újságját csak azok rendelik meg, akik ilyeneket nevelni s ezáltal jövedelmeiket szaporítani akarják. De a művészet kinek hajt vajjon hasznot? Hiszen a művészet fényűzés.

Tévedés, mely egyúttal meg is magyarázza azokat a nyomokat, melyeken művészetpolitikánk halad, amely nem ismerte föl, hogy egy nemzet művészet nélkül egyáltalán meg sem élhet, amelynek tudnia kellene, hogy az ember veleszületett ösztönénél fogva mindig a szépre törekszik, amely nem számolt azzal az egyszerű ténynyel, hogy az ember élete a művészetre való törekvéssel szinte összeforrott. (Művészeti politikánk látható eredményeiből legalább is ezeket kell következtetnünk). Már a neolitkorbeli ember díszítette a maga agyagkorsóit s ő lett egy sajátos művészet megalapítója. És ma van-e olyan ember, aki ha bármit vásárol, ne azt vásárolná, amit saját fogalmai szerint szépnek talál és olyan van-e, aki tudatosan vásárolna rútat, hacsak nem ez volt a vásárlás célja? Franciaország miért lett a világ első nemzete, ha nem azért, hogy kulturájával, elsősorban művészetével megteremtette a francia ízlést, amely után az egész világ igazodott? Hiszen a francia ízlés világuralma mellett még Napoleon hatalma is eltörpül!

A művészet, a komoly, életerős, virágzó, nagy lendületű művészet tehát olyan vagyon, amelyre a nemzetnek jövőjüket építhetik meg s ha ez igaz, mennyivel komolyabban kell nekünk vennünk, akik most vagyunk azon az úton, hogy a jövendő Magyarország alapjait lerakjuk, akik súlyos áldozatokat készülünk azért hozni, hogy megteremtsük a magyar ipart, s nem gondoskodunk arról, hogy a magyar ízlés finomodjék, fejlődjék, holott tudnunk kellene, hogy ízlés nélkül nincs ipar, vagy ha van, akkor kópia; ennek pedig a XX-ik században nincs értéke.

Íme tehát szokjunk le arról a tagadhatatlanul kényelmes álláspontról, hogy a művészet fényűzés, mert mindannyiszor, midőn művészetünk nehezen gördülő szekere el-elakad, ezzel is szoktuk magunkat megnyugtatni s helyezkedjünk azon egyedül elfogadhatóra, hogy a művészet, mint a közízlés fejlesztője és megnemesítője, közszükség, a nemzetek kulturális és közgazdasági fejlődésének egyik fókusza s ha erre az álláspontra tudtunk helyezkedni, akkor meg fogunk barátkozni azzal a gondolattal is, hogy nemzetünknek legalább olyan fontos érdekei fűződnek a művészethez, mint a — csirkékhez és kacsákhoz.

Elő tehát a népszerű művészeti szakirodalommal, mely ezeket a köztudatba vigye át,

amely ingerelje a kiváncsiságot a művészet iránt, amely az ifjúságot és a laikusokat, akik pedig számtalanok vagyunk, elvezessen a művészet fogalmához, amelyről egyébként ma csak annyit tudunk, hogy drága és azért drága, mert urak munkája, elvezessen a művészet kiválóbb mestereinek és alkotásaiknak ismeréséhez, amely tájékoztasson az aktuális művészeti eszményekről és amelynek szorgalmas olvasása bizonyos művészeti ismeretekhez juttasson. Mert ma hol olvashatunk ilyesmit? Talán a napilapok művészeti rovataiban? Hiszen a legtöbb lapnak nincs is külön művészeti rovata, vagy ha van, pár sorban végez a művészeti eseményekkel. Hát még a vidéki lapok! Azokat a sajtóiroda csak politikai cikkekkel látja el, pedig elláthatná kulturálisakkal is, speciálisan művészetiekkel is, ha a sajtóirodában helyet kaphatna olyan író is, aki nemcsak politikával, hanem művészettel is foglalkozik.

És most képzeljük el, minő jótékony hatással lehetne közönségünkre, ifjúságunkra, ha volna oly művészeti szakirodalmunk, melyet az is kezébe vehetne s élvezettel olvashatna (s ezt mentül gyakrabban tehetné), aki ma művészetünk iránt egyáltalán nem is érdeklődik, ha a fővárosi és vidéki szubvencionált lapok koronkint művészettel is foglalkoznának, ha a könyvkereskedésekben nemcsak a titkos rendőrök rémes históriáit árulná az ifjúságnak 1—2 krajcáron, hanem koronkint valamit Munkácsyról, Mészölyről és a külföldi nagyokról, ha például az állam azt rendelné el — hiszen annyi mindent rendel el, — hogy szerkesztessék művészeti folyóirat az ifjúság részére, mely kéthetenkint jó illusztrációkkal jelenjen meg s mely az ifjúság értelmi erejéhez alkalmazkodjék, amely hazánk műemlékeit ismertesse és magyarázza, amely a szépművészeti múzeum műtárgyait tárja az ifjúság elé, amely a művészet fogalmaihoz vezesse el az ifjúságot és az aktualitásokat is tárgyalja, amelyet a tandíjmentesek ingyen, a többi ifjúság pedig egy-két koronáért szerezhessen be. Akkor tisztelt közvélemény, az fog bekövetkezni, hogy míg a nebuló Horacius verseit magolja, a szülők fogják olvasni ezeket a füzeteket és az ifjú nem Sherlok Holmes és Nick Carter detektivkirályok hajmeresztő történeteit fogja a görög órán a pad alatt titkon olvasni, hanem Munkácsyt, Mészölyt, a jáki templomot, Velazquezt stb.



KÉPMÁS
KÖRMENDI FRIMM JENŐ SZOBORMŰVE

A fanatikus hitével bízom a magam igazában. A fanatikus hitével hiszem, hogy így volna, amint mondom. Mert tapasztalásból tudom: a művészetbe csak bele kell kóstolnunk és a művészet rabjaivá leszünk. Nincs a világon az a zsarnok, aki nagyobb önkénynyel tudjon felettünk uralkodni, mint a művészet.

És mikor ezt tudom és mikor látom, hogy semmi sem történik, amivel mindannyian, az ország egész intelligenciája, meghódíttassunk a művészet szolgáivá, amikor érzem, hogy ezzel a mulasztással rettenetesen vétkezünk nemzetünk léte, fennmaradása és jövője ellen, önkéntelen tólul ajkaimra a kérdés:

Hát a sajtó útján csupán a politikai közvélemény befolyásolására van pénz?

Balogh Bertalan

PAPIRSZELETKÉK

DILETTÁNSOK

A művész, az igazi hozzáértő feltétlen és teljes érdeklődéssel és komolysággal viseltetik a művészet és a műalkotás iránt. A dilettánsban mindez csak félig van meg. Tesz-vesz, de nem cselekszik.

Goethe

*

A dilettánsok lényéhez tartozik, hogy nem ismerik a dolgok nehézségeit és mindig olyasmire vállalkoznak, amihez nincs erejük.

Goethe

*

A dilettáns könnyen dolgozik és mit sem sejt a műremek mélységeiért vívott nehéz küzdelemből, csak örvend a nekilendült fantáziája játékának.

Dr. Paul Ferd. Schmidt

*

Ti dilettánsok csak pirongatást érdemeltek, mert rendesen két eset előtt álltok: vagy nincsenek saját gondolataitok s akkor idegenekhez nyúltok, vagy ha vannak saját gondolataitok, úgy nem tudtok mit kezdeni velük.

Mozart

*

A művészeti dilettánsok, mint afféle féltudósok, művészeti dolgokban a legcsekélyebb ítélőképességről tesznek tanúságot.

Anton Springer

*

A dilettáns úgy viszonylik a művészethez, mint a kontár a mesterséghez.

Goethe

*

Uralkodók, akik művészetet is kegyeskednek űzni, mindig csapásai az illető országoknak.

Anselm Feuerbach

Valaki ezt mondta: „Ha egy dilettánst a munkájáért megfizetnek, legott szakember lesz belőle.“

Otto Weisz

*

Dilettáns az olyan fura legény,
Kinek olyat csinálni öröme,
Mihez bizony nem is konyít szegény.

Paul Heise

VEGYES.

Nodilles grófnő egy Krisztus-képet rendelt meg Jacques Louis Davidnál. A forradalom művésze eleinte nem akarta a megbízást vállalni. „Hogy' akarja, hogy én lefessem Krisztust? Hiszen nem ismerem, — talán Socratest, ha kívánja!“ A kép azonban mégis csak elkészült és David azzal a kijelentéssel adta át a művet a megrendelőnek, hogy az egy szép gárdista arcképe. Természetes, hogy a grófnő a képet nem fogadta el és megütközéssel jelentette ki, hogy egy katona előtt nem térdepelhet le.

*

A monumentális festészet, mely nálunk van, ellentétben áll a szociális állapotokkal, az egyházi festészet pedig a század szellemével. Ostobaság, hogy festők, anélkül, hogy hinnének bennük, több-kevesebb tehetséggel olyan históriákat melegítenek fel, amelyeknek csak úgy a mienktől különböző korba eshetett a virágzásuk. Ehelyett fessük tele a pályaudvarokat tájakkal, amelyeken átutazunk, azoknak a nagy embereknek az arcképével, akiknek a szülővárosán keresztülmegyünk, gépcsarnokokkal, bányákkal, gyárakkal — ezek a XIX. század szentjei és csodái.

Gustave Courbet

Közli T. H.

HAZAI KRÓNIKA

MŰVÉSZETI ELŐADÁSOKRÓL. Ismert, sokszor bizonyított igazság, hogy egészséges művészeti fejlődéshez két faktor szükséges: tehetséges művész, aki alkot és megértő közönség, amely a művészetet szeretetébe fogadja és prosperálását anyagilag is lehetővé teszi. A magyarság pár évtized óta erős talentumokat, egy-kétszer világhíressé lett nagyságokat adott a művészetnek. A helyes irányú művészeti fejlődés másik tényezője, a nagyközönség, csak most, — műérzékének fejlődésével, illetve a fejlődöttebb műízlés terjedésével — ért el odáig hogy a művész erkölcsi és anyagi tekintetben egyként támaszkodhatik reá. A finomultabb műízlés terjedésének és a felébredt érdeklődésnek egyik kétségbevonhatlan jele a képzőművészeti gyűjteményeket mind nagyobb számban felkereső közönség. Ez az érdeklődés késztet bennünket arra, hogy felvessük, vajjon nem volna-e helyén való a Szépművészeti Múzeumban, könnyen érthető, népszerű művészeti felolvasások rendezése.

Akik gyakrabban járnak a Múzeum gyűjteményeibe, gyakran hallhatják a panaszt, hogy a katalógus egyrészt drága; másrészt — épp természeténél fogva — száraz adathalmaz, amely a laikus érdeklődőt untatja, de nem is ad pár évszámon kívül felvilágosítást a művészről, áttekintést a kor művészi nivójáról stb. Egy Ruysdael-kép előtt szólott hozzám egy laikus ismerősem; „Egy khinai írásnál legalább tudom, hol az eleje, ahol el kell kezdeni olvasni, de egy ilyen képnél még azt sem tudom hol kezdjem el — nézni!“ Tanítsuk meg a közönséget látni! Alapozzuk meg a művészet iránt való érdeklődést a művészi ismeretek elemeivel, hogy az érdeklődés csakugyan termékennyé váljék.

Ezen cél elérésére tartjuk szükségesnek a művészeti előadások rendezését, a nagyközönség azon tagjaira való tekintettel, akik nem szakemberek akarnak lenni, de az átlagnál legalább annyival differenciáltabb művészeti tudást óhajtanak elsajátítani, amennyinek birtokában a múzeális remekeket, keletkezésünk körülményeit, koruknak más művészeti korszakokhoz viszonyított nivó-emelkedését vagy sülyedését megérteni képesek.

Hogy az ilyen művészeti előadások százával vonzanák az érdeklődőket, azt nem szükséges bizonyítani azok előtt, akik csak egyszer látták pl. a Szabad egyetem esztetikai, stb. előadásait hallgatók tömegét. Az érdeklődés tehát megvolna, de kérdés, lehet-e nagyobb számú hallgatóval eredményt elérni. Egyik kiváló esztétánk erősen kételkedett, hogy több mint 20—25 emberrel valamire lehetne jutni, szemléltető előadásokról lévén szó. Én azonban hiszek a sikerben, magam előtt látva egy pregnáns példát. Egy ismert műkritikusunk — középiskolai tanár — megpróbálkozott azzal, hogy érettebb tanítványai nagyobb csapatját rendszeresen múzeumba vigye és ott magyarázgassa nekik a művészeti ismeretek alapelemeit, lehetőleg azonnal mindent demonstrálva egy-egy műremeken. E sorok írója több ízben meggyőződött e magyarázatok eredményéről, amely röviden az, hogy az illető múzeumlátogató tanulók művészeti ismeretköre erősen kitágult több társaikhoz képest, másrészt — és ez kell, hogy gondolkodóba ejtse e felvetett terv elleneseit is — lelkökben erős érdeklődés támadt a művészet iránt, amely, mikor kikerültek a középiskolákból, pár év alatt a művészet iránt való szeretetre és pártfogásra változott.

És ez már nagy eredmény. Hisz utóvégre nem dillettáns kritikusokat akarunk nevelni, de a művészet iránt fogékony és képességük, anyagi viszonyuk szerint pártfogó közönséget. És a fenti példa reményt nyujt arra, hogy ez nem hiú törekvés.

Meg kell jegyeznünk, hogy a vetített képekkel vagy képek nélkül tartott művészeti előadások sikerében és célravezetésében erősen kételkedünk. Hogy pl. a renaissance magyarázatánál Michelangelot vagy Rafaelt kénytelen volnánk vetített képekkel bemutatni, az bizonyos, de annyira kerülendőnek vélem — a lehetőségig — a vetített képbemutatást, hogy vetített kép helyett szívesebben látnám — Lionardóról példának okáért ha szó esik — a múzeumunkban levő tanulmányfejét az anghiarii csatához. Pedig csak színtelen rajz. És mégis

hozzáértő ember mennyit fog elmagyarázni tudni abból az eredeti rajzból, amit vetített képen ugyan bajos volna. De vannak dolgok, amiket vetített képekkel lehetetlen érzékeltetni. Hol van az az ékesszóló előadó, aki a velencei festők színeinek tüzét, Munkácsy koloritját, Whistler tónusfinomságait vetített képeken meg tudná éreztetni a hallgatósággal. Ez csak eredeti képeken lehetséges. És ismételjük, ha ez vagy az a korszak vagy festő hiányzik is a gyűjteményből, ez ne kedvetlenítsen el, hisz a célunk nem az, hogy a nagyközönség mindent tudjon és lásson, hanem hogy sok jó kép bemutatásával emeljük a közönség ízlés és műérzék nivóját. Sok eredeti és jó kép bemutatása: ez a fő. Nem, hogy teljes képe legyen a művészeti fejlődés minden szakáról a laikus nagyközönségnek. Ez lehet kivánandó dolog, de célunknak nem integráns része. Az út, amelyen haladnunk kell, egy szóba foglalható, össze — egy kitünő esztétikusunk szava —: „szemkultura"!

Per tangentem említjük meg, hogy a középiskolai művészi oktatás rég vajudó kérdését is tán meg lehetne oldani olyképen, hogy a tanuló ifjúságot — a középiskolai Uránia-előadások mintájára — előleges rövid magyarázat után — havonta egy-kétszer elvinnék egy délelőttre vagy délutánra a Múzeum egyes termeibe. Meg vagyunk győződve arról, hogy ha a középiskola érettebb növendékei hozzáértő tanárok esetleg a múzeum egyik másik szakemberének kalauzolása mellett havonta egy-egy termet végig néz, az év végén többet fog tudni — és az ifjuság pszichéjét ismerve — jobban fog a művészet iránt érdeklődni, mintha esztendőkig tanult volna száraz művészettörténetet vagy másolt volna unalmas gipszmintákat.

A jövendő műpártoló közönsége a középiskolai ifjak tehetősebb részéből fog kikerülni, a nagyközönség érdeklődő része, pedig már ma is mindjobban támogatja a művészetet, lelkében kikristályosodni érezve az artisztikum szükségességének érzését. Ezért tartjuk helyesnek az érdeklődést a ma és jövendő műpártolóinak keblében erősíteni és tudással megalapozni. Ezt a célt gondoljuk elérni rendszeres, könnyed stilusú, képbemutatásokkal egybekötött népszerű művészeti előadások útján.

A Szépművészeti Múzeum igazgatósága, amely sokszor jelét adta, hogy a kor szavát megérti, azt hisszük most is készséggel támogatná az ilyen irányú terveket. A nagyközönség érdeklődő támogatásáról biztosít a múzeum- és tárlatlátogatók mindegyre növekvő tömege.

A középiskolai ifjúság vezetőiről pedig feltesszük, hogy az ilymódon rendezendő szemléltető művészeti előadások pártolásával hozzájárulnak a nagyközönség és az ifjúság — a jövendő műpártolójának — ízlésnemesítéséhez, illetve egy differenciáltabb műérzék elterjedéséhez. Befejezzük ezen felszólalásunkat azzal az igazsággal, amivel kezdtük. Minden művészet fejlődéséhez két faktor kell. A magyar művészek megteszik kötelességüket, a magyar föld szül erős alkotótehetségeket; de a másik tényezőnek, a ma és a jövendő műpártoló közönségének műérzék nivója emelkedésével láthatjuk csak biztosítva a magyar művészet nyugodt fejlődését. Ehhez a nivóemelkedéshez pedig erősen hozzájárulnának a múzeumokban tartandó művészeti előadások. POGÁNY GYÖRGY

TÁTRAY LAJOS. Fiatalon, alig huszonnégy esztendős korában halt meg Tátray Lajos, Budapesten. Művész volt és huszonnégy esztendős: oly kevés az, hogy majdnem semmi, ha arról van szó, hogy mit csinált, mit hagyott maga után, amit megőrizzenek, amire úgy tekintenek az emberek, mint egy lélekkel teljes kifejeződni akarás dokumentumaira. Valami más jelző kell tehát ide, ahhoz a pár évhez, amellyel elmult, amelyekben mind öntudatosabban kezdett ráeszmélni arra, amivé lenni akart. Azt mondanánk, ha keresnénk efféle jelzőket, hogy ragyogó, tavaszias fiatalság volt ez, a legszebb fiatalság, a szűz örömök és első merész mámor kora. Huszonnégy év: még semmi leszűrődés, még semmi kialakult eredmény, pozitiv megtalálása valaminek, még csupa kezdés, röpülni akarás, készenállás egy elugró startra, de hozzá kell tenni mindjárt, hogy gyönyörű kezdés, csupa igézet, oly start, amely holnap, egy legközelebbi váratlan percben már heves tempóban tör nagy célok felé. Ha szabad használni azt a hasonlatot és nem ártunk vele Tátray szubtilis emlékének, akkor a hajós volt ő, aki még nincs bennt a tengeren, szélcsöndes vizeken evez, de már hasítja a vizet, izmos csapásokkal, már fönt vannak a vitorlái, fönt vannak, beléjük kapott a szél és kergeti-kergeti őket.

A közönség, a nyilvánosság, a művészet iránt érdeklődők szélesebb köre mit tudjon róla? Mit tudjon arról, hogy bár kiállított egyszer vagy kétszer, képeket állított ki, hogy bár szerepelt iparművészeti tárlatokon, valójában építész volt, annak készült és az volt, ami nem produkál csodagyermekséget, amivé legkésőbben és legnehezebben lesznek az emberek. Néhány művész, aki közel állt hozzá, néhányan, akikkel eldiskuráltak az ő halk és mindig szemérmes hangján, akikkel kicserélte gondolatait, álmait, jövőre való tervezgetését, néhányan, hozzá hasonlók, akikkel együtt élt, együtt nézett a sötét alkonyi fénybe Kalotaszeg apró házai közt: ez volt az ő nyilvánossága. Szűk és kis publikum, úgynevezett intim, zárkózott kör, amely nem adhatott viharos tapsokat, de amit adott, az sokatjelentőbb volt, mint minden nyitott ablakon behallatszó újrázás. Ezek, csakis ezek tudhatták, hogy halvány, sokszor melancholikus arcának csillogó szemei mögött, törékeny, gyönge fizikumában oly képesség lobogott, amit csak úgy véletlenül, még annyi szorgalom és okos stréberség folytán se lehet elhozni a műegyetemről, ami

nincs meg, minden ötödik emberben sincs meg, akik a végtelen fölény biztos tudatában ülnek kávéházi művészasztaloknál, an'chio sono architetto. Ezek ismerték dekoráló kedvét, különös vonzódását a pikturához, azt az örömet, ami apró holmik, iparművészeti dolgok tervezésében talált kielégülést. Ezek beleláttak rajzmappáiba, észre-



vették egy-egy odavetett, gyorskezű rajzban talentumának fölcsillanásait, és ha első megnyilatkozási formái nem is az architektura, hanem egy csomó kép és diszítő, iparművészeti arrangement — ők tudhatták, hogy miféle művészenergia élt Tátray Lajosban. Oly energia, amelyből a nem közönséges, ritka és megmaradó dolgok keverődnek ki, amelyről sejteni se lehet, hogy hová ért volna, mit talál meg, mit produkál alkotásra hangolt pillanatokban, s amelynél csak érezni szabad, s nem meghatározni, megmérni szavakkal, hogy mi az a veszteség, az a lucrum cessans, ami hirtelen és annyira korán elmulásával történt, egy szomorú, őszbe illő áprilisi napon.

Tátray Lajos Mezőhegyesen született (1885 márc. 5.). Iskoláit egész a négy középiskoláig itt végezte, majd a felsőbb négyet Budapesten (VII. ker., Barcsay-utcai főgimnázium). A műegyetemre iratkozva, mint műegyetemi hallgató, harmadéves korában már pályadíjat nyer. (Magyar Mérnök- és Építészegylet Wellisch palyázatának első díja, sziklasír-tervezet.) Ugyancsak ez időtájt lennt járt Kalotaszeg vidékén, ahol igen sok népies, iparművészeti és építészeti felvételt csinált. Egy hálószobája ki volt állítva az Iparművészeti Társulat 1907. évi tavaszi kiállításán, egy ebédlőterme ugyancsak a iparműv. társ. kiállításán, Debrecenben (1909). Pályázott Kallós Edével a Szabadságharc-szoborra, Gárdos Aladárral a Kossuth-szoborra, Kallóssal együtt csinálta a Bartha Miklós-síremléket. Rendezte az 1908. évi bécsi nemzetközi építőművészeti kiállítás magyar csoportját s csinált magánosoknak vagy hat síremléket. Sokat dolgozott együtt Janszky Béla építőművésszel. Ezek a közös terv alapján végzett munkák: az Iparművészeti Társulat Karácsonyi bazárjának installációja (1906), az Iparműv. Társulat 1907 tavaszi kiállításának installációja, 1907-ben a pécsi orsz. kiállításon három háziipari és néprajzi pavillon, ezenkívül egy csomó apró terv. Legutóbb egy képe volt kiállítva a Képzőművészeti Társulat 1898/9. évi téli tárlatán. A halálos baj Berlinben érte. Meghalt Budapesten, április 14-én.

BASA JENŐ. Mai napokban, messze a „Honművész" biedermayer korától, amikor könnyű volt nyilvántartani a festéssel foglalkozókat, egész sereg merész dolgozik, él, fárad egy folytonos erőfeszítésekkel, izgalmakkal teli munkában, akiről azt csak akkor tudni, amikor már nincs, amikor lakásán megjelenik a riporter, s kérdi ki volt, merre járt, mit csinált. Sokan hosszú éveken át megfordulnak és elsietnek itt, kiállítanak nem is egyszer, többször, s mégis, az ember alighogy észreveszi őket, amikor elmulnak, mint gyönge és tünő árnyék. Másképen, szakszerűbben és röviden úgy hangzik ez, hogy nincsenek benn a nyilvánosság tudatában, föltünnek és mindjárt gyorsan elmosódnak, vagy ami még rosszabb, föl se tünnek, sohase érnek odáig, hogy éreztessék másokkal, emberekkel, tömegekkel jelenvalóságukat. Mindez nem csoda, érthető abból a nagy tódulásból, amely a művészet körül nap-nap után vívja a vértelen, de annál súlyosabb csatáit. Mindez megmagyarázza, hogy a Művészet olvasói miért most hallanak először Basa Jenőről, miért hallják azt, hogy tehetség volt, figyelemreméltó és komoly törekvésű, amikor már nincs, amikor odakerült, ami sohasem volt anyira népes, amint ma külön állandó rovata lehetne azzal a címmel, hogy a fiatal művészek krematoriuma. Basa Jenő Túr községben született (Torda-Aranyosmegye) 1879 márc. 23-án. Apja itt állami tanító volt. Iskoláit, a négy elemit, Újpesten, a négy középiskolát Budapesten végezte.



Az iparművészeti iskola dekorativ festészeti szakosztályának elvégzése után Münchenbe ment, az akadémiára. 1902. őszén kezdte leszolgálni katonaévét, egy feljebbvalójával történt összekülönbözés miatt azonban otthagyta a katonaságot. A lefoko-

zás félelmétől külföldre menekült, Zürichbe, majd Párisba, innét Londonba. Csak akkor jöhetett haza, amikor a király, negyvenéves uralkodói jubileuma alkalmából az összes katonaszökevényeknek amnesztiát adott (1908). Ezeket a külföldön töltött éveket folytonos studiumra fordította. Zürichből küldte „A béke“ című festményét, amely a műcsarnok 1903. évi tavaszi tárlatán volt kiállítva, ahol meg is vették. Párisban házasságra lépett egy francia nővel, házasságuk azonban nem volt szerencsés, feleségét hamar elvesztette. A Műcsarnok 1907/908. évi téli tárlatán volt kiállítva egy másik képe. „A művész“ című figurális festmény. Betegségének, a tüdővésznek első szimptomái hazatérése alkalmával mutatkoztak, s ettől kezdve élete csupa küzködés, vergődés e halálos kór ellen. Rómába ment, dolgozni próbált, de csakhamar abba kellett hagynia minden munkát. Rómából 1909 elején Zürichbe küldik, a halál itt érte utol, május 26-án. Egy csomó képe Újpesten van, Boldog Kálmán birtokában. Vegyest táj és figurális dolgok, szolid, szigorú rajzratörekvéssel.

KITÜNTETÉSEK. A debreceni Kossuth-szobor pályázaton az első díjat nem adták ki, a második díjat Róna József, a harmadikat Margó Ede kapta, egyenként 1000—1000 koronával jutalmazta a zsűri Kallós Ede, Füredi Rikárd, Ligeti Miklós, Istók János és Tóth István műveit.

A müncheni nemzetközi műtárlaton a kiállítási nagy érmet Perlmutter Izsák, második díjat Szamovolszky Ödön, Boruth Andor, Edvi-Illés Aladár, Márk Lajos és Zemplényi Tivadar kapott.

A komáromi polgári fiúiskola tervpályázatán az első díjat Kopfensteiner Dénes, a második díjat Nagy Sándor nyerte el.

A karcagi városháza tervpályázatán az első díjat Vida Arthur, a másodikat Székely László, a harmadikat Dobozi Mihály nyerte el.

A miskolci templompályázatra beérkezett pályázatok közül az egyháztanács Hucz József tervét fogadta el.

A ceglédi ipartestület gőzfürdőjének terveire hirdetett pályázaton a második díjat Bernthaler Adolf, a harmadikat Koch Menyhért & Jäger Tamás nyerték el.

A debreceni püspöki palota terveire tartott szűkebb pályázaton a debreceni ev. ref. egyháztanács presbiteriuma Balogh Kálmán tervét találta az első díjra érdemesnek.

A szegedi felsőipariskola tervpályázatán az első díjat Orth Ambrus & Somló Emil, a második díjat Kőrössy Albert & Kiss Géza, a harmadik díjat Sándy Gyula & Orbán Ferenc tervei nyerték. Megvették Bobula János pályaművét.

A budapesti új ref. templom tervpályázatán az első pályadíjat nem adták ki, de ebből és a második díjból három, egyenkint 2000 koronás második díjat alkottak és ezeket az „Astra“, az „1909 ápr. 15“ és a „Predestinatio“ jeligés műveknek ítélték; szerzőik Kauser József, Nagy Károly, Tóásó Pál és Magyar Vilmos; a harmadik díjat Lechner Jenő és Warga László műve nyerte el.

Az első Horvát Takarékpénztár északi palotájának terveire kiírt pályázaton a bíráló bizottság a kitűzött első díjat nem adta ki. A második díjjal Sunko Dénes, a harmadik díjjal Fischer Ignác és a negyedik díjjal Baszel és Droják zágrábi építészek terveit tüntette ki. Ezeken kívül megvette Axmann és Domés építészek pályaművét.

A Képzőművészeti Társulat tavaszi kiállításán a Társulati 4000 koronás díjat Zala György „Háború“ című szoborműve, a 450 koronás Harkányi-féle díjat Sámuel Kornél „Tanulmány“ című szoborműve kapta.

VÁGÓ DEZSŐ rajzolta a 260. és 261. oldal fejléceit.

KŐVÁRY SZILÁRD rajzolta ennek a füzetnek többi fejléceit.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

A SZÁZÉVES MÜNCHENI AKADÉMIA. Május havában fényes ünnepségek között ülte meg a müncheni akadémia alapítása százéves évfordulóját. Művészetünket sok szál fűzi hozzá. Hisz csak a millenniumi kiállítás 150 magyar festője közül 82 ott nyerte felsőbb kiképeztetését. Ilykép az akadémiai tanításnak minden irányváltozása visszatükröződik a magyar művészetben. A Napoleon kegyelméből bajor királylyá lett választófejedelem I. Miksa 1809-ben akadémiává szervezte a kis müncheni rajziskolát, mely csekély javadalmazásával (évi 3000 forint), közepes tanerőivel, nem sok eredményt mutathatott fel. Az új király a párisi, düsseldorfi és berlini akadémiák mintájára szervezte, élére Langer János Péter festőt állította, aki fiát, Róbertet vette maga mellé s néhány jelentéktelen festőmesterembert (Hauber, Dillis, Kellerhoven, Seidl és Lamine nevűeket), mindenkép arra törekedve, hogy tanítványaival a hagyományt megismertesse. Az első időkben valami nagy eredményt nem is mutathattak fel. Csak mikor a jeles freskófestőt, Corneliust sikerült az akadémia igazgatására megnyerni, 1824-től kezdve áll a müncheni akadémia a fejlődés élére s tekintélyét sikerült mindmáig megőríznie.

Cornelius nagy, egyéni ereje hatalmas erővel nyomta rá iskolájára a maga művészi felfogásának bélyegét. Első dolga volt kipusztítani minden emlékét a régi, becsületes részletfestési tanulmányoknak, hirdette az eszmények, gondolatok pathetikus megnyilatkozásának és formába öntésének fontos-

ságát. Szelleme magával ragadta tanítványait. Rajongása lelkesedést keltett. Az új királyt, I. Lajost teljesen meghódította, aki ellátta gazdag feladatokkal s minden törekvésében támogatta. Tanítványai, mint ő, a mester, ideális világban éltek, nagy gondolatok ábrázolására, filozófiai fogalmak elvont kifejezésére törve, természetesen a rajz, a vonal segélyével, magával a színnel alig törődve. Tulajdonképpen kartoniskola volt Cornelius akadémiája, ahol a képzeleti kép s nem a valószerű ábrázolás, az elképzelt, komponált forma és nem a természeti hűség volt az elérendő cél. Ez időben, amikor Münchent a német Athén nevével illették, amikor a templomok és paloták falainak freskókkal való díszítésén a festők egész serege dolgozott, Corneliussal élükön, beszélik, hogy az egész városban csak egy modell volt, az is éhen halt. Si non è vero, è ben trovato.

Ezidétt a hazai kezdetleges viszonyok következtében a magyar festők legnagyobb része külföldön élt s így számunkra elvesztek. Csak a negyvenes évek végén javultak a hazai viszonyok, amikor Molnár József, Brodszky, Ádler Mór Münchenben Cornelius akadémiáján képezték magukat, leginkább Schnorr von Carolsfeld és Schwanthaler mesteriskolájában. Egyik sem maradt a szigorú kartoniskola kizárólagos követője. A magyar ember kolorisztikus hajlandósága a színtelen és élettelen formavilágból sietett a színek közé menekülni.

Ez az átmenet Münchenben is érezhető lett — a romantikus iskola hatása alatt. A Delacroixhatás alá került belga festészet, Gallait és de Bièfve anvers-i iskolája, főleg ez utóbbiak nagy, németországi sikerei után, a müncheni akadémiába is bevonult a szín kultusza. 1840-ben maga Lajos király mondotta Cornelius freskói előtt: „Der Maler muss malen können". Cornelius állása megrendült. Amikor 1841-ben a berlini akadémiára hívták, kapva kapott rajta. Utódja előbb Gärtner Frigyes építész lett, aki Schwind Móricot, a német intim festészet egyik megteremtőjét, hívta meg tanárnak, majd korai halála után Hess Henrik lett az új igazgató, hogy helyét 1849-ben Kaulbach Vilmosnak adja át. Kaulbach már kezdettől fogva elismerte a színt, amint azt történeti kompozicióin s nagyarányú freskóin látjuk. Később, a belga festők sikerének láttán, festőtanulmányokat is végzett, el-elzárkózván műtermébe, ahol nem átallott élőmodell festésre adni magát, — amint azt a Cornelius tanítványok szent borzongás közt emlegették. Amikor aztán Piloty került az akadémiára, a részletfestés egyenesen uralkodóvá vált. Ezek az évtizedek, Kaulbach igazgatása és Piloty tanárkodásának évei, tehát az ötvenes és hatvanas évek voltak a müncheni akadémia virágzásának esztendei, amikor egy erőteljes kompromisszum alakult ki és az akadémián jeles mesterek, jeles tanítványokat neveltek, többek közt művészeink nehány jelesét, Székely Bertalant, Benczurt, Wagner Sándort, Liezenmayert és Szinyei Merse Pált, akik mind Piloty tanítványai voltak.

Az 1873-iki bécsi nemzetközi kiállításon Piloty egész külön termet rendezett be a maga tanítványai számára, — itt voltak a magyar tanítványok is, akikre igen büszke volt. Wagner Sándort már 1867-ben tanárnak hivatta meg az akadémiára, később Benczurt s Liezenmayert, amikor (1874-ben) az akadémia igazgatója lett. Mi természetesebb, minthogy a magyar ifjak ez időtől kezdve seregestül siettek Münchenbe s míg azelőtt — főleg az ötvenes és hatvanas években — Bécs, most egyszerre München lett a magyar festők középpontja.

Már az emlékezetes 1869 iki nemzetközi müncheni tárlaton a Piloty-tanítványokon kívül Molnár, Orlay, Than, Brodszky is megjelentek, de egyszersmind a barbizoni mesterek és főleg Courbet, ami egyszerre nagy szakadást idézett elő a müncheni akadémián. Leibl s társai, köztük Szinyei, kiléptek és a textura-hatások, a merev részlethajsza helyett, nagy egységeket, finom tónusharmóniát, közvetlen színigazságot kerestek. A müncheni akadémia nem ragaszkodott mereven a tradiciókhoz s mint a franciák teszik, a falain kívül elért eredményeket lassan magába fogadta. A festői elem meghódításának elve behatolt ilykép az akadémia falai közé is s Dietz, Löfftz, Herterich tanítványai — köztük a magyar művészifjuk nagy tömege — szenvedéllyel folytattak színtanulmányokat a régi mesterek szellemében.

A hetvenes és nyolcvanas évek magyar művészetére ilykép München szinte a kelleténél túl rányomta a maga szelleme bélyegét. Munkácsy zsánerjeinek nagy sikere ide terelte a magyar művészifjúságot, de a kiképzést a müncheni akadémia adta meg nekik. Az akadémia mellett a régi mesterek váltak tanítóikká. Az egyik Mierist, a másik Terborchot, mindegyik mást keresett ki magának színfelfogásához s a természet közvetlen megfigyelésétől ilykép lassanként újra eltávolodtak. Ekkor jött Bastien Lepage nagy müncheni sikere, melyet a Secessio megalakulása nyomon követett, Liebermann, Stuck, Uhde a pleinair-t áthozták Münchenbe és mikor 1886-ban Piloty meghalt, új szellem vonult be a müncheni akadémiába is.

Az új igazgató, az édeskés arcképek, a régi művészek utánérzéséből nagyranőtt F. A. Kaulbach alatt, Páris elhódította a müncheni akadémia ifjúságát, sőt egyes magániskolák, minő a Hollósyé, melyek pleinair tanulmányokra hamarább rendezkedtek be, előtérbe kerültek, úgy hogy a kilencvenes évek végén a müncheni akadémia hanyatlásnak indult. Hogy Stuck-ot, Zügel-t tanárnak tették, hogy pleinair-iskolát rendeztek be, hogy az akadémiai oktatást reformálták: mindezzel csak leplezték a hanyatlást, amelyet az idő fog megszüntetni, a legközelebbi jövő, felismervén a komoly

tanulmányok fontosságát, mert igazi művészi egyéniség csak ezeken épülhet fel.

Legújabban, 1900 óta Miller Ferdinánd ércöntő került az akadémia élére s azóta az akadémia kezd újra fellendülni, jeles erőkkel gazdagodott, Habermann, Jank, a fiatal Herterich tanítanak s a magyar művészek kezdik újra felkeresni. Biztos tradiciókon felépült komoly tanításra találhatnak falai között.

DR. LÁZÁR BÉLA

SZERETET ÉS MŰVÉSZET. Irók és művészek, élükön Rodin mesterrel, megalapították a „Société des Amis de Carrière"-t. Egy komoly, lelkes művésztársaságot, mely őszinte kultuszt csinál Carrière festő művészetéből, kinek hallhatatlanságát nem csupán a múzeumok rideg, ünnepélyes, napfénytől elzárt falaira bízzák, hanem élő, melegen érző emberek lelkébe akarják plántálni. Ezért rendeznek a múzeumokban conférence-okat és összegyűlnek minden hónap közepén, az úgynevezett „diner du quatorze"-okon, ahol barátságos társasvacsora mellett, beszédeket tartanak Carrière művéről és egyszerű munkás életéről. Immár a Művészet és a Szeretet szállóigéje lett a Carrière nevéből. Kortársai, barátai: az irók és az ősz művészek tették azzá, társul fogadva az érdemesebb fiatalokat, akik ha majd megőszülnek, fiatalokat keresnek ők is, mert ennek a mélyen átérzett kultusznak szent örökségként: nemzedékről-nemzedékre kell átszállania erősödve, hatalmasodva, mint jó talajban az egészséges tölgyfának. Az „Amis de Carrière"ek a nagy, az igaz, a mindent magába foglaló Művészet barátai, amely a Szeretet és a Megértésből fakad. Céljuk Carrière emlékének fénye mellett, egymást biztatva, egymást segítve, haladni teljes lélekkel a közös ideál: az örök Szép felé. És elvezetni oda jó tanítással, magyarázgatással mindenkit, aki szereti, aki vágyódik megérteni a magasabb művészetet. Népies előadásaik díjtalanok és úgyszólván a munkásosztálynak szántak, de okulhat, tanulhat általuk bárki, aki akar. Arra valók, hogy intimitást teremtsenek a művész és a közönség közt és mert a megértés a legnagyobb közeledés az „Amis de Carrière" ek törekvése: megértetni a Művészetet.

Ez a második tavasz, mióta így kezet fogtak, megtalálva egymást a Carrière kultuszában, az ősz irók és az ősz művészek a fiatalokkal. Ez a második nagy találkozás történt március 27-ikén az elhunyt mester sírjánál, akit három év előtt, éppen e napon temettek el a montparnassei temető fekete cyprusai és földig hajló füzei közé, nem messze Baudelaire érdekes sírkövétől. A legfrissebb, a legszinesebb tavaszi virágokkal az idén már többen jöttünk el ide, mint tavaly — franciák és idegenek, akiket egy cél vezet egymáshoz és egy nagy akaráshoz. Jövőre bizonyosan még többen leszünk Rodin és a buzgó Charles Morice, a kitünő műkritikus mellett, akik eljövünk hálásan, kegyelettel a szeretet apostolának sírjához, ahová Rodin hatalmas keze fogja megteremteni a monumentális emléket, hirdetni századok mulva is, mily nagy dolog: a szeretet a művészetben! Erről szólt most is Charles Morice, gyönyörű beszédében méltatva Carrière művészetét, legszebb képeiről, a „Maternités"-ről például így szólt:

„Quelle vérité que les Maternités de Carrière!... avec une si douce et si poignante éloquence. Oh, la divine grandeur de ces transmetteuses de vie! Chacune d'entre elles est le but et le départ d'un monde."

Meghatódott hallgatói közt, ott láttam Rodin köpcös alakja mellett: Emile Verhaeren-t, Willette-t, Bénéditte-t és sok más érdekes poétát, irót, művészt.

Carrière özvegye és gyermekei (a halott nagy festő modelljei) ott térdeltek könyezve a hant mellett, közel a szónokhoz, kinek magas homlokára napsugárcsókot küldött a tavasz: — minden fáradozásaiért úgyis csak ez lesz a jutalma! A második beszédet a fiatal Hyacinthe Layson mondta, a Carrière-kultuszról és közös művészi vágyunkról, mely testvérekké tesz mindnyájunkat a művészet szent hitében.

A temetőből Rodin egyik műtermébe, a történelmi nevezetességű rue de Varenne-be mentünk. Valamikor zárda volt itt halvány arcú, imádkozó francia szüzekkel, mert éppen a régi „Sacré Coeur" öreg, vén épületében, melyet az állam ad bérbe, bérelt ki magának Rodin is néhány nagy termet. Festők és szobrászok tanyája lett az imádsággal teli kolostorból és ahol rózsafüzéreket pergettek hajdan, most vidám, bátor hangok csengnek. Párisban gyorsan változnak az idők és az erkölcsök. Rodin mai műtermében talán éppen a kápolna és a tanácstermek lehettek. Óriási ablakain, a szép, szines, szentképes üvegeket betörték a forradalomkor a „sans culotte"-ok, helyükben most csak közönséges üveg van, finom, könnyű sárga foulard-függönyökkel letakarva. Átkacag rajtuk a pajkos nap Rodin rajzaira és végig táncol a pompás márványszobrokon, tavaszi vidámsággal. Szives házigazdaként beszélget Rodin barátságosan mindnyájunkkal, mert régi, hűséges ismerősei, barátai vagyunk mi itt mind a száz—százhuszan. Az egyik teremben aztán leülünk és Carrière halálának évforduló ünnepét méltóan fejezzük be Charles Morice-nak Rodin jegyzeteiből készített tartalmas, érdekes felolvasásával, mely valóságos himnusz a régi francia kathedralisokról, Rodin áhitatos imádsága a legmonumentálisabb, a legtökéletesebb emberi alkotáshoz, amelyet csak primitiv lelkek nagy hite, nagy ihlete teremthetett. Illik ez az imádság erre a napra: ilyen művész volt Carrière is, az ő Luxemburg múzeumi felfeszített Krisztusa is éppen ilyen szeretettel, ilyen primitiv áhitattal készült, mert ő a legőszintébben, legigazabban hívő művészek egyike volt. Hallgattuk Charles Morice

mélyen csengő hangját és kápolna lett ismét ebből az antik teremből — mi lesz vajjon itt csak egy század mulva? — ahol orgona búgása mellett, szelid, bús lelkek vágyva, félve szálltak a nagy ismeretlen felé.

(Páris.) KOZMUTZA KORNÉLNÉ

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

HUBER JÓZSEF. Ha a temperamentum nyugtalanságát a helyhez kényszerítettség nyügét bizonyos mértékig a művészi véna kritériumául fogadjuk el, kevés olyan egyéniséget mutathat fel a magyar képzőművészet multja, mint Huber József pesti képfaragó-mestert. Nevét már a XVIII. század végén emlegeti a hazai krónika, művészi alkotásai révén azonban csak a XIX. század elején nyer neve igazi jelentőséget.

Izig-vérig nyugtalan hajlamokkal átitatott egyéniség, aki a művészet iránti hajlamot apjától örökli s aki, hogy nyitott szemmel minél többet megismerjen az élet változatosságából s hogy minél több helyen odaadhassa magából művészetének javát, beutazza Európa nagy részét. Hol itt, hol ott tűnik föl Európa városaiban.

Bécs, Budapest s Páris: ez a három város vonzza legállandóbban, ezekben a városokban bontakozik ki művészete, de ahol csak megfordul, mindenütt ad valamit művészetéből. Azok közé a művészek közé tartozott ő is, akik a hazai talajon — egészen a modern időkig sivár művészi ugaron — indulnak el s akik csakhamar átlátva a hazai művészi viszonyok mostohaságát, sietnek a kedvezőbb feltételeket igérő idegen nemzetek közé, de akik az élet alkonya felé mégis beletörik magukat a hazai viszonyokba.

Pozsonyban született 1777. április 27-én. Atyja Huber Ferenc — szintén képfaragó — korán észrevette fia hajlamát a művészetek iránt. Nem sokáig hagyja az iskolában s 1789-ben tizenkét éves korában már műhelyébe veszi a kis Józsefet. A kis fiú csak rövid ideig élvezi az apai felügyeletet s a következő évben már árván marad. Szerencsére apja gondoskodik fia további sorsáról s a kis Huber József 1790-ben Reindl Ferenc bécsi akadémiai képfaragóhoz kerül, ahol 1794-ig marad. Szorgalmasan dolgozik mesterénél s amellett jut ideje az Akadémiába járni is. Az Akadémián csakhamar kitűnik szorgalmával és talentumával.

Egy delfiin száját felnyitó géniuszt készít bécsi kőből kútra tervezve s ezzel a munkájával magára vonja tanárai és társai figyelmét. Különösen mestere van elragadtatva a fiatal művésztől.

Bécsben — miután bevégezte tanulmányait — Sopronba, majd szülővárosába Pozsonyba megy; itt is csakhamar teljes ambicióval lát a munkához, de keserűen tapasztalja, hogy a hazai művészeti talajon meddő a munka.

Elhatározza, hogy Rómába megy a klasszikus művészet tanulmányozására. 1795 nyarán már útnak is indul! Grácon és Laibachon átmegy, de a háborús idő miatt nem mer tovább menni s Zágrábba tér. Ám Huber útközben sem tud pihenni; felhasználja a kedvező alkalmat s gróf Draskovich megbízásából a krapinai templom számára készít több szobrot.

1796 március közepén már ismét Bécsben találjuk, ahol Schrott Józsefnél, Echard Lőrincnél és Rognault Józsefnél dolgozik tizenhárom évig. Rendkívül sokoldalú munkásságot fejt ki s különösen a díszítő szobrászatban vált nagy hasznára mesterének.

Bécs sem tudja azonban a nyugtalan természetű Hubert végleg lekötni s addig-addig tervezget, míg 1809 júl. 26-án már útban is van Páris felé. Freiburgon át megy s október 11-én a francia Sarreburgba ér, ahol három hónapig marad egy gyárban mint modell-mester.

De Páris a célja s 1810 első hónapjában csakugyan oda is ér. Ajánlkozik Benniernál, a királyi képfaragó-intézet főigazgatójánál, aki rögtön akceptálja is a magyar művészt s annak vezetése alatt egy egész évig dolgozik a Louvre oszlopainak díszítésén és más szobrász-munkálatain.

Az Oroszországgal folytatott szerencsétlen hadjárat után elveszíti pozicióját s most Sèmpée párisi képfaragó műhelyébe kerül.

Sèmpée a sarreburgi gyár számára dolgozik s a magyar szobrász itt olyan modelleket mintáz, hogy azoknak egész Párisban híre megy s modelljeit egész Európában kezdik ismerni.

Huber két évet töltött Párisban, ahonnét Sarrenburgba hívják meg első modell-mesternek.

Huber elfoglalja új állását s tizennégy hónapot tölt itt.

A francia dicsőség után ismét visszavágy Bécsbe s 1814-ben nyár közepén vissza is tér oda. Bécsben már jó neve van, amit még újabb munkával emel. Gróf Battyhány számára gyönyörű feszületet és a fájdalmas szűz szobrát készíti el, de most már újabb dicsősége sem elégíti ki.

Visszatér szülőhazájába s felváltva Pozsonyban, Egerben, majd Budán él; sokáig azonban itthon sincs nyugta, újból Bécsbe, majd Grácba megy. A mödlingiek megbízásából elkészíti Mödling külváros számára Szt. Flórián szobrát s újabb megbízással biztatják, de már nincs türelme bevárni.

Belefárad a sok kóborlásba s 1818-ban haza is jön, hogy végleg itthon maradhasson. Júliusban érkezik Pestre s elhatározza, hogy ezentúl csak hazájának szolgál művészetével.

A debreceni református eklézsia számára több munkát csinál, majd a csanádi templom számára Szt. Vendel szobrát készíti el.

Itt Pesten a pesti városi temetőbe a Vogel-család sírboltjára készít emlékművet. Látni, hogy nem

pihenni jött haza s a rezignációtól a folytonos munkával szabadul.

A budai akkori újvárosi temetőben is több síremléket készít, azután az esztergomi káptalan megbízásából a templom számára készíti el megrendelését.

Wurm József pesti házára huszonkét oszlopfejet és huszonnégy trofeumot készít s közben több síremléket is befejez.

Pestről — bár több ízben kap meghívást külföldre — többé nem távozik azután...

—293. (—VÁN.)

TIZENNYOLCADIK SZÁZADBELI ARCKÉPEK. A kassai szent Erzsébet egyház kincstára, hogy úgy mondjuk, még teljesen kiaknázatlan. Két meggyszínbársonyba kötött kapcsos könyvéről sem esett szó, pedig különösen az egyik méltán költheti fel érdeklődésünket festett, a XVIII. század közepéről való miniatür-arcképeivel. A codexnek — mert csak írott és festett lapjai vannak — bársonykötésén ezüst, részben aranyozott kapcsok s veretek vannak s noha nem tudtuk rajta felfedezni sem a város liliomos hitelesítő jelét, sem az ötvös szokásos monogrammját, kétségbe sem vonható, hogy nem kassai ötvös műhelyéből kerültek ki. Sajnos, a könyvtáblát körülfogó veretek nem alkotnak összefüggő egészet, hanem nyolc darabból vannak elég durván összeillesztve; stíljök sem egyező s míg a sarokveretek a reneszánsz, addig az ezeket összekötő részek rokokó-stílűek; tehát a codex korával, festett rokokó-díszítményeivel nincsenek teljes harmóniában. A két kapcson stilizált virágdíszt látunk.

A festett kötet az 1758-ik évben az oltári szentség imádására alakult egyházi társulat ú. n. congregatio albuma volt s benne a tagok névsorán kívül négy festett, miniatüre alak s több címerkép van.

Az első lapon a társulat védnöke, gróf Barkóczy Ferenc, egri püspök térdeplő alakja és címere látható, felette különféle emblemák és jelmondatok rokokódíszítmények között, középen oszlop tetején szentségmutató.

A második lapon a társulat rektora és neje szintén térdeplő miniatür hasonmása. A férfiú gróf Csáky Antal, v. b. t. t., Abaujvármegye főispánja, a szepesi kamara elnöke. Barnás arcszíne elüt a csigákba szedett, hajporozott paróka, alakját fehér rokokóhímzéssel díszített kékszínű magyar díszruha és ugyanily színű sötétbarna prémmel szegett és bélelt mente fedi, oldalán vitézkötéses kard, lábain saru. Vele szemben csipkés, lilaszínű öltözetben neje (gróf) Perény Anna Mária, amint a kép alatt sajátkezű aláírása tanusítja; férje aláírása: C.(omes) Antonius Csaky.

Úgy Barkóczy, mint a Csáky arcképen a családi vonások azonnal szembeötlenek, amint a negyedik arcképtől sem lehet megtagadni, hogy festője ne törekedett volna a hű egyénítésre a legapróbb részletekben is. Az arckép a társulat elöljáróját, Karlay József plébánost, egri kanonokot ábrázolja papi díszben, csipkés karingben.

A város tanácstermében egy olajfestmény függ, Schwarzenbach Ferenc levéltárnok arcképe; Schwarzenbach 1764-ben meghalt, így tehát a festmény és a congregatio albuma egyidőben készülhetett. A kettő közt több rokonvonást fedezhetünk fel, a testtartás, a szemek és kezek festése egymásra üt s ugyanarra az ecsetre vall a gondos részletezés. Ki volt a képek alkotó mestere, semmiféle jel nem mutatja.

A kincstárban őrzött másik kötetnek ezüst dísze már hiányzik. Lapjain a sz. Kereszt congregatio előbbkelő tagjainak címerei és teljes névsora foglaltatik a 1717-ik évtől kezdődően.

—294. KEMÉNY LAJOS

ZAUSIG JÓZSEF lőcsei születésű egyháztörténeti festőművész. Nevét a szó kiejtése után Holók Imre, Telgárti Lipót, sőt Nagy Iván is tévesen Csausziknak írta.

Születési évét nem ismerem; mikor 1857-ben meghalt, a temetésén jelen voltam, ott volt különben Lőcsének színe-java s a részvét igen nagy volt.

Zausigot különben Bélik József szepesi és Scitovszky János rozsnyói püspök foglalkoztatta; de tettek megrendeléseket nála mások is.

Festményei közül ismeretes:

a) Krisztus a habokból kiszabadítja Pétert. Oltárkép a lőcsei ág. ev. templomban; meglehet, hogy nem eredeti, hanem jó másolat valamely külföldi metszet után, én legalább 1862-ben láttam egy ilyet Esztergomban, amelyen a Zausig neve nem fordult elő; de úgy emlékszem, azonos volt a lőcsei oltárképpel.

b) Szent Borbála képe is a rozsnyói székesegyházban a Zausig műhelyéből került. Egy ilyen szent Borbála már 1624-ben is található volt e helyen, melyet az 1753-ban tartott „canonica visitatio" is említ; de ez a kép nem azonos ezzel, amint erről a „Tudományos Gyűjtemény" 1830. évf. III. köt. 95. lapján s a „Magyar Sion" 1865. évf. 612. lapján egyet-mást olvasni nem lehet. Végre

c) a Zausig műve az a szent András-oltárkép is, amelyet Bélik József szepesi püspök rendelt meg 1834-ben a rimaszombati róm. kath. templom számára, amint ezt Findura Imre Rimaszombat város története című munkájának (Budapest 1894) 213. lapján olvashatjuk.

Mikor a nagy Kazinczy Ferenc Rimaszombatban járt s a róm. kath. templomot is megtekintette, abban még csak három oltártáblát talált „nem rossz kézből" — úgymond. Ez a Zausig-féle kép akkor még nem volt ott. Lásd Kazinczy: Eredeti munkái, Budán, 1839. II. köt. 106. lap.

A Zausig művei egyébiránt annyira jók, hogy megérdemelnék a művész teljes méltatását is.

—295. F. J.

CSILLAG aradi festőre már az öreg emberek is csak nehezen emlékeznek; pedig a hetvenes évek végén, vagy a nyolcvanas évek elején olyan magas kort ért el, hogy bizony mint művész annyi képet festhetett, hogy emlékét jobban megőrizhették volna.

Mondják, hogy ezt a nevet magyarosítás útján szerezte; állandó lakása Újpesten volt, s ha Aradon tartózkodott az „Arany oroszlány“ című szállodában lakott s annyi megrendelést kapott, hogy Aradon és környéken szinte versenyeztek a módosabb emberek, hogy általa lefestessék magukat és hozzátartozóikat s Csillag rendesen csak pihenni járt Újpestre az övéihez.

Valentinyi János jeles művészt állítólag ez a Csillag kezdette oktatni, némelyek szerint nem is Aradon, hanem Újpesten.

Mellesleg megemlítem, hogy nagy homeopatha volt, s nem lehetetlen, hogy dr. Argenti Döméneknek volt híve s ez utóbbi nyerte meg a hasonszenvi gyógymódnak.

Aradról még a mult század nyolcvanas éveiben eltávozott, legvalószínűbb, hogy Újpestre tért pihenni, ahol nyoma veszett, talán meg is halt.

—296. F. I.

MŰVÉSZETI IRODALOM

TALÁLKOZÁS HAMUPIPŐKÉVEL. (Révész Béla novellái Kozma Lajos rajzaival. Singer és Wolfner kiadása. A Világosság könyvnyomda nyomása. Két kötet. Ára 15 korona.) Az a matéria, a mit a rajzoló, az illusztrátor kézhez kap, maga elé tesz, ez az irodalmi matéria, egy mese, egy történet, hogy hol, miképen, mennyi erővel alakul át képpé, másképen: hogy hol vannak azok a sarkok, „ahol a rajzoló az íróval találkozik“, hogy a rajz, mikor mennyire szabadul el egy adott szövegtől s mikor tapad hozzá teljes hűséggel és servilis módon — minden illusztrált könyveknél mindig egy csomó izgató kérdés, de hogy a megbolygatásuk mennyire nem könnyű, a kifejtésük mennyire nem végezhető matematikus pontossággal, hogy végeredményben is a rajz nem „kisérleti nyúl“, arra itt vannak markáns példa gyanánt, Kozma Lajos rajzai Révész Béla novelláihoz. E rajzok alatt, a szélükön, ugyancsak olvashatók ezek a címek, a melyek Révész Béla novelláinak, egy-egy lélekbekapó, scordinás hangon mondott históriának adják az elnevezését: Három forint, Sámson a csatában, Szociálisták, A gépszedő. Az a lira, az az alaphang, amelyen e novellában játszik az író, itt is megvan, vagy legalább rokon hozzá. Ugyanabból az érzési folyamatból, amelyből kikeverődtek az író történetei, ugyanebből a forró, lázas és sokszor vakítóan ragyogó színű képeket kergető érzésfolyamatból formálódtak a rajzok, s ugyanaz az ideologia, amelylyel Révész Béla alakjai gondolkodnak, ami bennt él, mellékes, hogy öntudatlanul, éppen csak ösztönszerű sejtéssel, de bennt él, küzködik, észrevéteti magát az író társadalmában, ugyanaz a proletárideologia megvan a rajzokban, jelen van, kifelé törekszik, egyszer halványabban, a rajzi kifejezés kevesebb tartalmasságával, egyszer kissé ravaszan, máskor meg tisztán, gazdagon és vehemens erővel. (Sámson a csatában, A fekete kapu.) Rajzot a szöveghez, írót a rajzolóhoz, tehát egy csomó közösség kapcsolja egybe, mégis, e közösség gondolkozásbeli, érzés- és temperamentumbeli rokonság dacára, hogy a rajzolót itt épp úgy, mint általában az illusztrációknál, köti az író, köti egy adott irodalmi matéria, annak dacára, hogy a rajzoló ugyanazt a témát, ugyanazt a gondolatot kapja föl, persze más oldalról és más nyelven — ezek a rajzok nem illusztrációk a szó tradicionális értelmében, nem illusztrációk, ha illusztrálni annyit tesz, mint kizárni a szöveget, teljesen, pontosan a szöveghez tartozóan, képpé formálni egy momentán, rajzilag kifejezhető valamit, egy helyzetet, egy pillanatot, egy akciót, egészen olyformán, ahogyan az az írónál található, ahogyan ezt a szöveg előre megjelöli és majdnem készen adja. Jóllehet illusztrálnak, szöveghez kapcsolódnak ezek a rajzok, nem adnak semmit, úgy hogy ebben az olvasó a novellák valamely momentumára ismerhessen, nincs sehol nyoma annak, ami az illusztráló objektivitása. Viszont nem is könyvdíszek, dekorációk, pusztán dekorálás kedvéért, nem készültek avval a célzattal, amely függetlenül a szövegtől, szabadon a tartalomtól, éppen csak telediszítő felületnek vesz egy-egy könyvoldalt. Hűségre, arra, hogy ami a novellában kreálódik, ezt épp úgy, naturálisan állítsák a néző elé, de nem bukkanhatni bennük sehol, nincs egy pont, ahol az írónak egy fikszirozott alakja, jelenése formálódna ki, ahol a szöveg a rajzzal ilyformán összetalálkoznék. Stilizált dolgok, de ez a szó sem fedi őket teljesen, mert elvégre, stilizálni, ez csak előadásbeli forma, valaki stilizálhat s még mindig ott jár azon a területen, ahol az író fantáziája. Stilizált dolgok, csakhogy az, amit stilizálnak, a rajzoló külön, önálló elképzelése. A különbség, az elválasztódás tehát itt van, a fantáziában, abban, hogy ezek a rajzok nemcsak mint minden rajz, más nyelven, rajznyelven, hanem más jelekkel beszélő külön világ. Szimbolikus rajzok, helyesebben szimbolikus illusztrációk, amelyek novellák mögötti gondolatot, sorok közt élő, ki nem írt, láthatlan rezzenéseket kapnak el és fejeznek ki, külön kérdés, hogy mikor mennyi rajzos gazdagsággal. A viszony tehát rajz és szöveg közt itt egészen más, mint általában az illusztrációknál. A rajzoló, ha összefügg és ha intenziv benső érintkezése van az íróval, elszabadul tőle, megvan a maga külön játszó szerepe. Hogy más területről vegyünk példát, a szerep, a viszony körülbelül olyforma, mint egy Hugo Wolf vagy Richárd Strauss dalnál a zenei instrumentálás a kiséret, ahol a kiséret már nem simul az adott melódiához ornamentszerűen, hanem külön is önálló értékű, önálló jelentkezésű, népszerűbben szólva: nem kisér, hanem egyszerűen mást játszik, új melódiát, jóllehet ugyanabból az érzésből, hangulat- és impresszióból fakadók. A rajzoló, az illusztráló Kozma Lajos szándéka egészen más, amint ahogy illusztrálni szoktak a rajzolók. Hozzá kell tenni mindjárt: nemcsak a szándék, nemcsak az elgon-

dolás, hanem maguk a rajzok s maga a könyv is, amely külön kötetben adja azt, ami szöveg s külön együtt azt, ami rajz, mely már így, külsőleg is megállítja az olvasót, elüt az illusztrált könyvek elrendezésétől, viszont aki megismerkedik vele, konstatálni fogja, hogy az a külsőség nem véletlen, hogy emögött ott van az, amit talentumnak hívnak, ott van egy rajzoló, akire figyelni kell, mikor ennyire erős és meglepő.

d. i.

TEMPLOMOK. Bobula János építész e címen kis füzetben publikálja azoknak a falusi kisebbméretű templomoknak képét, amelyeket az utóbbi időben tervezett s épített. Nem könnyű feladat megoldását tűzte célul, hisz ezekre az építményekre olykor valóban minimális, egyes esetekben csak 30—40,000 korona állott az építtető rendelkezésére. Ez a füzet a lackvágási, végegyházi, sztarcsovai, szepesjakabfalvi, tavankúti, debreceni, futaki templomok képét tartalmazza formás reprodukcióban.

FESTÉSZET.

Pataky László tárlata. Jeltelen cikk. Arad és Vidéke, máj. 4.

A Műcsarnokban. Irta Malonyay Dezső. Budapesti Hirlap, máj. 6.

A megbántott Benczúr. Irta Lengyel Géza. Nyugat, II. 9.

A ma festészete. Irta Sztrakoniczky Károly. Élet, máj. 2.

A M. I. É. N. K. második kiállítása. Irta Sz. J. A Ház, II. 3.

Ungarische Bilder von Rudolf v. Alt. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, máj. 9.

A humoristák kiállítása. Párisi levél. Irta Wigner Béla. Független Magyarország, máj. 16.

The World's great pictures. Irta Kiszely Árpád. Rajzoktatás, XII. 5.

Lipót király képtára. Jeltelen cikk. Magyar Hirlap, máj. 26.

A magyarok bejövetele. Feszty Árpád körképének újból való megnyitása. Irta Hervay Frigyes. Magyarország, máj. 30.

Művészeti szenzációk. A magyarok bejövetele. A Nemzeti Szalon tavaszi kiállítása. Irta (ktm.) Alkotmány, máj. 30.

I. F. Millet-Austellung. Irta Carl Conte Scapinelli. Pester Lloyd, jún. 3.

Tavaszi vásznak. (Párisi levél.) Irta Bárdos Artúr. Egyetértés, jún. 8.

Perlmutter Izsák. Irta Tövis. A Hét, jún. 13.

A magyar plein-air. Müncheni levél. Irta —r—. Pesti Napló, jún. 13.

Festők jövedelme. Irta dr. Nagyiványi Fekete Gyula. Egyetértés, jún. 19.

Modern belga festők. Irta k. g. Alkotmány, jún. 11.

A grafikáról. Irta Erdey Aladár. Élet, jún. 6.

A Nemzeti Szalon kiállítása. Irta Margitay Ernő. U. ott.

L'hommage de la Nation au Roi a l'occasion des fêtes du millénaire, de Jules de Benczur. Irta gróf Vay Péter. Revue de Hongrie, jún. 15.

Raffael művészete. Irta dr. Szentpétery Imre. Uránia, X. 6–8.

Baumberg Gabriella arcképe. Irta Mihalik J. Múzeumi és Könyvtári Értesítő, III. 2—3.

Rubenséknél Antwerpenben. Irta dr. Kacziány Géza. Pesti Napló, júl. 21.

SZOBRÁSZAT.

Erzsébet-emlék. Irta Ödönfi László. Vállalkozók Lapja, máj. 5.

Das Elisabeth-Denkmal. Irta Balogh Pál. Pester Lloyd, máj. 9.

Verne szobra. (Amiensben.) Jeltelen cikk. Egyetértés, máj. 19.

Az Erzsébet-emlékmű. Irta Ödönfi László. Pesti Hirlap, máj. 19.

A megoldás. (Az Erzsébet-emlékműről.) Irta —i. Vállalkozók Lapja, máj. 19.

A bolygó szobor. A korfúi Heine-szobor. Irta Aegrotus. Az Ujság, máj. 20.

A millenniumi emlékmű. Jeltelen cikk. Független Magyarország, máj. 20.

A belváros tizenöt év előtt. Jeltelen cikk. Magyarország, máj. 20.

Az első magyar szobrász. Ferenczy István. Irta E. A. Az Ujság, máj. 25.

A merénylő szobra. Orsini Felice szobra Mendolában. Jeltelen cikk. Pesti Napló, jún 6.

Ádám apánk szobra. Irta Y—n. Az Ujság, jún. 10.

A Vörösmarty-szobor. Az Otthon körből. Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap, jún. 9.

Barokk szobrok a központi városházán. Irta Myskovszky Ernő. Uránia, X. 6—8.

Mell-övet felkötő Aphrodite Apulumból. Irta dr. Cserni Béla. Múzeumi és Könyvtári Értesítő, III. 2—3.

Epilog. A millenniumi emlékműről. Irta Balogh Pál. Pester Lloyd, aug 5.

ÉPÍTÉSZET.

Alfred Messel. Jeltelen cikk. A Ház, II. 3.

A Gizella-tér. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, máj. 5.

Új rendszerű fundamentumok magas építkezéseknél Amerikában. Irta V. S. U. o.

Építő-mánia. Jeltelen cikk. Pesti Napló, máj. 7.

Az eperjesi Miklós-templom. Irta Kabdebó Gyula. Magyar Építő-Művészet, VII. 4.

A Győri Első Takarékpénztár Tervpályázata. Jeltelen cikk. U. o.

Három új középület az Erzsébetvárosban. Irta Markó Miklós. Vasárnapi Ujság, máj. 16.

A Hungária-fürdő. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, máj. 19.

A régi Buda. Előadás a M. É. Sz.-ben. Irta E. U. o.

A szegedi ipariskola pályázata. Irta K. M. U. o.

A szegedi felső ipariskola és iparmúzeum tervpályázata. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, máj. 19.

A kölni dóm. Jeltelen cikk. Egyetértés, máj. 20.

A Nagykúnság és környékének népies épitkezése. Irta Győrffy István. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője, X. 2. (Új sorozat. V.)

A resinári parasztudvar és havasi gazdálkodás. Irta Pacala Viktor. U. o.

A pesti Vigadó. Irta h. ő. Magyarország, máj. 23.

„A Gizella-tér". Irta Palkovics Adolf. Vállalkozók Lapja, máj. 26.

Angol házépítő egyesületek. Irta V. S. U. o.

Die „Festung". Irta Palóczy. Neues Pester Journal, máj. 30.

M. É. Sz. (Magyar Építőművészek Szövetségének közgyűlése.) Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, jún. 2.

M. É. Sz. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, jún. 2.

Újabb vasbetonrendszerek. Irta V. S. U. o.

Berlini képek. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, jún. 9.

Könnyű épületállvány. Bauer Henrik szabadalma. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, jún. 9.

Újabb vasbetonrendszerek. (II.) Irta V. S. U. o.

Építőművészeti tanács Bécsben. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, jún. 16.

Állatkerti képtelenségek és a füvészkert. Jeltelen cikk. U. o.

Telekspekuláció és lakáshiány. Irta V. S. U. o.

A sárospataki tervpályázat. Állami tanítóképző. Irta R. Vállalkozók Közlönye, jún. 16.

A városligeti új színház. Vágó testvérek műve. Ismertették a napilapok jún. 18—19. számai.

Magyar csapáson. Irta Tövis. A Hét, jún. 20.

Az új műegyetem. Irta (a.). Magyarország, jún. 20.

Messel Alfréd. Irta Lengyel Géza. Nyugat, jún. 16.

Népünk építőművészetéről. Irta Medgyaszay István. Magyar Építőművészet, VII. 5.

Tervek. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, jún. 23.

Az ipariskola kiállítása. Irta Molnár Sándor, U. o.

A kézdivásárhelyi törvényszéki épület pályázata. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, jún. 23.

Magyar építőművészetünk irányairól. Irta M. B. J. U. o.

Családi és munkásházak. Irta Rerrich Béla. Vállalkozók Közlönye, jún. 30., júl. 7.

Városok szabályozása. Irta Kisfaludi Lipthay Ágost. U. o.

A budapesti új kálvinista templom. Jeltelen cikk. Vállalkozók Lapja, júl. 7.

A Tabán szabályozása. Irta L—r. Vállalkozók Közlönye, júl. 7.

Tervpályázatok. Az eperjesi Erzsébet-kórház pályázata. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, júl. 14.

Budapest szabályozása. Irta K. M. Vállalkozók Lapja, júl. 21.

Edison és az építőipar. Irta V. S. U. o.

Kis architektúrák. Irta Rerrich Béla. Vállalkozók Közlönye, júl. 28.

Tabán. Irta Zuboly. Vasárnapi Ujság, júl. 18.

A halászbástya. Irta Petrik Albert. Élet, júl. 4.

Bombay monumentális épületeiről. Irta K. K. R. Vállalkozók Közlönye, aug. 4.

Az új állatkert. Irta dr. Lendl Adolf. Magyar építőművészet, VII. 6.

IPARMŰVÉSZET.

Lakásberendezések. Irta Lengyel Géza. Nyugat, II. 9.

Iparművészeti kiállítás. Irta Margitay. Élet, máj. 2.

Az iparművészet napja. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye, máj. 5.

Háziipari tanfolyamok. Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság, máj. 16.

A sárközi népről és fátyolhímzésről. Irta Ács Lipót. Uj Idők, máj. 16.

Tűzikutyák a M. N. Múzeum Néprajzi Osztályából. Irta Bátky Zs A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője, X. 2. (Új sorozat V.)

Guzsalytűk és rokkaszegek. Irta Timkó György. U. o.

A kapu a Székelyföldön. Irta Szinte Gábor. U. o.

A magyar stílus ápolása. Jeltelen cikk. Magyarország, máj. 23.

A magyar könyvnyomtató művészetről. Irta R. Tóth József. Magyar Nyomdászat, XXII. 5.

A könyvek bekötéséről. (Folytatás.) Irta Beitel Károly. U. o.

Tavaszi kiállítás. Irta Margitay Ernő. Magyar Iparművészet, XII. 4.

Debreceni iparművészeti kiállítás. Modern kiállításrendezés. Irta dr. Rácz Lajos. U. o.

A színpad művészete. Irta Márkus László. U. o.

A Nyomdászati Tanműhely munkáinak kiállítása. Irta Tantossy József dr. Grafikai Szemle, XIX. 5.

Ujság- és könyvillusztrálás Magyarországon. Jeltelen cikk. U. o.

Nyomtatás vászonra és más efféle anyagra. Jeltelen cikk. U. o.

A hirdetések technikai fejlesztése. Irta Pavlovszky J. Alajos. Magyar Nyomdászat, XXII. 4.

A Magyar Nyomtatványkiállítás. Irta Pabst János. U. o.

A hazai könyvnyomdászat múltjából. Az első zsidó nyomda Magyarországon. Jeltelen cikk. U. o.

A könyvek bekötéséről. (Folytatás.) Irta Beitel Károly. U. o.

Betű és dísz a könyvnyomtatásban. Irta L—N. Magyar Nyomdászat, XXII. 3.

A magyarországi háziipar és a budapesti otthoni munka. Ferenczi Imre könyvének ismertetése. Irta Lánczy Jenő. Huszadik Század, X. 6.

A házi iparról. Irta gr. Nemes Polyxéna. Ellenzék, Kolozsvár, máj. 4.

A modern lakás. Irta Margitay Ernő. Élet, jún. 13.

A magyar stíl és az iparosképzés. Jeltelen cikk. Magyarország, jún. 13.

Kürmesszer Péter. Irta Mihalik József. Múzeumi és Könyvtári Értesítő, III. 2—3.

Bronzedények Hajdúsámsonból és Csíkszentkirályról. Irta Zoltai Lajos. U. o.

Hann Sebestyén kelyhe Brassóban. Irta Gyárfás Tihamér. U. o.

Román feszület Brassóban. Irta Gyárfás Tihamér. U. o.

Egy XV. századbeli faragvány. Irta Mihalik József. U. o.

Magyar iskolák érmei. Irta Gohl Ödön. Numizmatikai Közlöny, VIII. 3.

Művészietlenség a könyvek béléspapirosánál. Jeltelen cikk. Grafikai Szemle, XIX. 6.

A tollrajz és főleg a betűrajzolás a litografiában. Jeltelen cikk. U. o.

Művészek közremunkálkodása a tipografiában. Jeltelen cikk. Grafikai Szemle, XIX. 7.

A könyvek bekötéséről. Irta Beitel Károly. Magyar Nyomdászat, XXII. 7.

A svéd iparművészeti kiállítás. Irta K. A. Pesti Napló, júl. 11.

Az idei német kiállítások. Irta Gelléri Mór. Magyar Hirlap, júl. 31.

A lakásberendezésről. Irta L. Az Ujság júl. 4., 11., 18., 24., aug. 1.

A svéd népművészet. Irta Czakó Elemér. Budapesti Hirlap, aug. 7.

VEGYES.

A bécsi grafikai főiskola tanítási eredményei. Jeltelen cikk. Grafikai Szemle, XIX. 3.

A stilusról. Németalföldi művészet. Irta L. Az Ujság, márc. 28, ápr. 4., 11.

Művésznövendékek kiállítása. Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola kiállítása. Ismertették a napilapok, ápr. 4.

Az Országos Képzőművészeti Társulat évi közgyűlése. Beszámoltak róla a napilapok ápr. 6. számai.

Die Erzherzog-Karl Ausstellung. (Bécsi levél.) Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, máj. 1.

A stilusról. Németalföldi művészet. (Folytatás.) Irta L. Az Ujság, máj. 1.

Művészeti forrongás és szociálista művészet. Irta Várnai Dániel. Népszava, máj. 1.

A Párisi Szalon kiállítása. Irta Honesta. Ország Világ, máj. 2.

A Madonna-típus Irta Csudáky Bertalan. Vasárnapi Ujság, máj. 2.

Az ultramodernek. Irta Lehel Ferenc. A Ház, II. 3.

A velencei kiállítás magyar művészeiről ír Ugo Ojetti a Corriere della Sera máj. 15. számában.

Wager werden. Irta Koloman v. Fest. Neues Pester Journal, máj. 18.

A londoni kongresszus és kiállítás. Irta Arnhold Nándor. Rajzoktatás, XII. 5.

A középiskolai rajzoktatásról. Irta Szinte Gábor. U. o.

A Nemzeti Szalon XVI. közgyűléséről és a nyomában keletkezett bonyodalomról beszámoltak a napilapok máj. 18. és 19. számai.

A Miénk Andrássynál. Épül az új palota. Jeltelen cikk. Független Magyarország, máj. 20.

A Miénk palotája. A Nemzeti Szalon botránya Jeltelen cikk. Egyetértés, máj. 20.

A velencei magyar kiállítás külföldi szemüvegen át. Ugo Ujetti cikkéről. Irta Zsia. Alkotmány, máj. 22.

Berlini megfigyelések. Irta Balogh Bertalan. Budapesti Hirlap, máj. 23.

A színek háborúja. Párisi impressziók. Irta Wigner Béla. Független Magyarország, máj. 23.

A stílusról. A rokokó. Irta L. Az Ujság, máj. 23.

Komolyak és hóbortosak. A Nemzeti Szalon és a Miénk. Irta Tövis. A Hét, máj. 23.

Berliner Kunstausstellungen. (Die Grosse Berliner. Die Secession.) Irta Lothár Rudolf. Pester Lloyd, máj. 25.

A Nemzeti Szalon tavaszi tárlata. Irta Déry Béla. Magyar Estilap, máj. 27.

A Nemzeti Szalon kiállítása. Ismertették a napilapok máj. 28. számai.

A Nemzeti Szalon kiállítása. Jeltelen cikk. Magyar Hirlap, máj. 30.

A modern művészet háza. Irta Rózsa Miklós. Egyetértés, máj. 30.

Pénzpocsékolás a művészet ürügye alatt. Irta L. A. Magyar Szó, máj. 30

A velencei magyar művészház. Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap, jún. 2.

Deutsche Kunst in Wien. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, jún. 6.

A magyar ház. (Velencei levél.) Irta Lynkeusz. Pesti Napló, jún. 10.

A stílusról. Biedermeier-stílus. Irta L. Az Ujság, jún. 13.

Wie man Bilder betrachten soll und wie man sie nicht betrachten darf. Jeltelen cikk. Die Karpathen, jún. 15.

A középiskolai rajztanításról. Irta Hollós Károly. Rajzoktatás, jún. 15.

A szatmári „képző- és iparművészeti tanfolyam" első éve. Irta Kiszely Géza. U. o.

Magyar kultúra. Irta Margitay Ernő. Élet, jún. 20.

Nemzeti Szalon. Irta Lengyel Géza. Nyugat, jún. 16.

Zólyommegyei kutatások. Irta Divald Kornél. Múzeumi és Könyvtári Értesítő, III. 2—3.

A sárospataki ref. főiskola metszetgyűjteménye. Irta Harsányi István. U. o.

A Tolnamegyei Múzeum Néprajzi Osztálya. Irta Kovách Aladár. U. o.

Plakátművészet. Irta Déry Imre. Egyetértés, aug. 1.

Képek és szobrok. (Berlini levél.) Irta Moly Tamás. Nyugat, júl. 16.

Cinquecento. Irta Térey Gábor. Pester Lloyd, júl. 30.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

A Művészet kliséit Kurcz Lipót és társa fotocinkografiai műintézete készíti Budapesten, VIII., Szentkirályi-utca 13.

KOZMA ERZSÉBET

Szobormű a képzőművészetek őselejétől fogva mindenkor kevesebb készült, mint festmény. Természetes oka ennek egyrészt, hogy a szobrászat tárgyait illetőleg szűkebb határok között mozog, mint a festészet, de másrészt az is, hogy a szobrász munkája hosszadalmasabb, kockázatosabb, nehezebb a festőénél.

Innen van, hogy a festői pályára tódul a művészek nagy zöme, nem is szólva a dilettánsok óriási tömegéről, míg a szobrászat aránylag igen kevés hívőt tud csak szent berkeibe csábítani. Innen van, hogy a nők is túlnyomó számban a festészetet kultiválják, mert már élethivatásuknál fogva is legtöbbnyire csak műkedvelő módjára foglalkozhatnak a művészettel. A szobrászathoz egész ember kell: komoly, tetterős, kitartó ember, ilyen pedig ma ritkán terem. Hát még asszony! Jellemző bizonyítékát láttuk ennek az igazságnak a tavaszszal, itt Budapesten, a képzőművésznők tárlatán: vagy 80 festőnő mellett mindössze 2—3 szobrásznő állított csak ki. Ezek közül Kalmár Elzát, aki már több éve idegenbe szakadt és munkáival is csak nagy ritkán keresi fel tárlatainkat, a Művészet már méltatta.

Ezúttal V. Kozma Erzsébet művészetét mutatjuk be olvasóinknak.

Kézdi-szentléleki V. Kozma Erzsébet szobrász-tehetségeink között egészen önálló fejlődést mutat. Már mint gyermek, a kolozsvári szülői házban a lenézett horgolás vagy hímzés helyett nagy kedvvel mintázott állatokat, fejeket, részint természet után, részint emlékezetből. A ritka intelligenciájú gyermek már ekkor megérezte, hogy tud, hogy azok az apróságok, amelyek keze alól kikerültek és amelyeket hol kenyérbélből, hol agyagból gyúrt, tényleg megközelítik, amire már ekkor törekedett, a valóságot.

Fadrusz János volt az, aki a kis Kozma Erzsiben először ismerte fel a tehetséget. 1891—92-ben tartózkodott Fadrusz Kolozsvártt, ahol akkor állították fel Mátyás szobrát és ez idő alatt Kozmáék vendégszerető házánál is megfordult. Kozma Erzsi szülei megmutatták neki kisleányuk első kisérleteit. Az akkor már ünnepelt mestert nagyon meglepte a mintázott portrék hűsége és kidolgozásuk gondossága. Nyájasan czibálta meg az alig tizennégy esztendős kis leány homlokába lógó hajtincseket, kedélyesen tegezte piruló „kis kollégáját“ és ez időtől fogva gyakran elnézett Kozmáékhoz, buzdítva és jóakarón, de sokszor szigorúan is meg-megkritizálva az ifjú művésznő szárnypróbálgatásait.

Első sikerein és Fadrusz mester dicséretén felbuzdulva, Kozma Erzsi most már nagy szorgalommal és természetében rejlő komolysággal lát a munkához. Egymásután megmintázza szüleit, ismerőseit, a kolozsvári társaság ismert alakjait. Ez időben készült Fehérváry kolozsvári színigazgató jellegzetes szép feje, Márki Sándor egyetemi tanár feleségének arcképe, Sámy Lászlóné (írói néven Amica) érdekes büsztéje, Pákey Lajos építész, Veress Zoltán festőművész (később férje), idősbb Veress Zoltán, Téglás Gábor, a korán elhunyt ifjú poéta portréi, Molnár

Albert domborműves arcképe, de mindenek fölött számos gyermekarckép. Amint tehnikája fejlődött, a művésznő kezdte könnyűnek találni a markáns vonású karakterfejeket és egyre jobban vonzotta a nehéz feladat, a gyermeklélek beható tanulmányozása alapján a gyengéd, elmosódó vonásokból is megkapóan domborítani ki a gyermek egyéni sajátságait. E tanulmányai közben nagy alapossággal mintáz számos gyermek-aktot is, amiről tanúságot tesz a kolozsvári korcsolyacsarnok homlokzatát díszítő gyermekcsoport.

Még kolozsvári tartózkodása alatt ismerkedik meg a művésznő Veress Zoltán festőművészszel, aki ekkor tért haza Münchenből, Piloty iskolájából. Veress Zoltán sokoldalú, de főképen dekorativ irányú festő, Székely Bertalan és Lotz tanítványa. A két művészlélek hamar megérti egymást és házasságuk eltörülhetetlen nagy hatást gyakorolt Kozma Erzsébet további művészi fejlődésére. Az ifjú házaspár Budapestre költözve együtt folytatja tanulmányait és főként az anatómiával foglalkoznak nagy szeretettel. Erre a biztos anatómiai tudásra alapítja Kozma Erzsébet későbbi sikereit.

Emellett rengeteget olvas. Behatóan foglalkozik a szobrászat klasszikus multjával, nagy komolysággal tanulmányozza az antik görögöket és az olasz reneszánsz nagy mestereit, akik közül különösen Donatellót, a realisztikus szobrászat megteremtőjét és Michelangelót csodálja. Donatello hatása meg is látszik művein, annyira, hogy egyik bájos gyermekarcképére, amelyen a megszólalásig hű hasonlatosság mellett valami klasszikus egyszerűség ragadja meg a szemlélőt, csak a minapában mondotta egyik előkelő műértőnk, hogy akár valamelyik olasz város museo civico-jából előkerült reneszánsz szobornak is hihetné.

Közben egyre készülnek műtermében a portrék, mert mindig az ember, a maga egyéni megnyilatkozásaiban érdekelte szobrászunkat első sorban. Ekkor csinálja meg többek között Brassay Sámuel, a nagynevű polihisztor mellszobrát, amelyet az Erdélyi Múzeum-Egyesület rendelt meg bronzból a kolozsvári Erdélyi Múzeum lépcsőcsarnoka számára. E szobrában erőteljesen megnyilatkozik a művésznő törekvése: a lényegtelen részletek elhagyásával, a fontosak, a jellemzők aláhuzásával első pillantásra is nagyhatású művet teremteni. Fadrusz, aki holta napjáig híven megőrizte a művésznő iránt érzett apai barátságát, de akiről tudva van, hogy nem egykönnyen dicsért, mintázófélben látta a szobrot Kozma Erzsébet műtermében és ezzel a felkiáltással fejezte ki megelégedését: „Hej, vén saskeselyű! Olyan, mintha sziklából faragták volna ki!“

Művésznőnk ambicióját a legnagyobb és legnehezebb feladatok sem rettentették. Részt vett a Munkácsy-szobor eddigelé meddőn maradt pályázatán és bár beküldött munkája díjat nem nyert, a kritika érdeme szerint méltányolta a pályaműben kifejezésre jutott felfogás előkelő egyszerűségét.

Egy év mulva már a fővárosban aratja első nyilvános sikerét, amikor a Műcsarnok tavaszi tárlatán kiállított „Zizi“ című márványát a Műbarátok Köre vásárolja meg (ma Klobusiczky János gróf tulajdona).

Krisztusában, amely gróf Zichy Jenő, a nagy Ázsia-kutató síremlékének egyetlen dísze, oly feladatra talált a művésznő, amely harmonizált egész művészi egyéniségével. Az emlékmű maga Möller István műépítész munkája; stílusához mérten a szobrásznak a Megváltó alakját is ó-keresztény stílusban kellett megalkotnia. A stílus szabványai annyira kötötték a kezét, hogy pld. még a hajzat fürtjeit is stilizálva, korhű szimmétriával volt kénytelen elrendezni. De képzeletét a stílus nyüge nem bírta bilincsekbe verni: finom ízlése győzedelmeskedett a rákényszerült arhaikus felfogáson. Krisztusa távol van a templomszerte látható sablónos feszületek testi szenvedéstől elkínzott, vonagló alakjaitól; nem lándzsadöféstől, ideáért hal meg: a megfeszített Üdvözítő alakján elömlő fenséges nyugalom, az arc mélységes fájdalma szívrehatóan hirdetik a nagyszerű tragédiát, az isten-ember halálát a Szeretet örökkévaló eszméjéért.

Egyik legszebb munkája Kozma Erzsébetnek egy fiatal leány arcképe. Ezt a márványát még a Krisztusnál is jobban szeretem.

Csupa költészet ez a finom leányarc, amelyen már ott tükröződik a női szív egész érzelemvilága. Tavaszszal a képzőművésznők nemzetközi tárlatának volt egyik attrakciója.

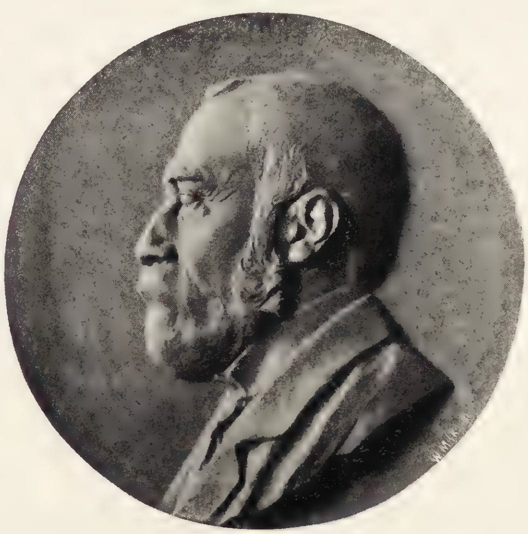
Legújabb munkái közül való Bláthy Ottó Titusz udvari tanácsos, a nagyhírű elektrotechnikus életnagyságú arcképének márvány reliefje.

Kozma Erzsébet minden portréjából az egyén legjellegzetesebb, legmegkapóbb vonásai szólnak a szemlélőhöz. Olyan eredmény ez, amelynek eléréséhez nem elég a gyakorlott szobrász keze munkája, nem elég a biztos technikai tudás: erős és céltudatos agymunka gyümölcse ez. A mi szobrászunk behatóan, szeretettel foglalkozik minden egyes modelljével, hogy felismerje annak testi és lelki sajátosságait, aprólékos gonddal merül el a legjelentéktelenebbnek látszó részletek tanulmányozásába, de csak azért, hogy megállapodott ízléssel, jártas kézzel válogassa ki e részletek tömegéből a jellemző, a megörökítésre érdemes vonásokat, mellőzve mindent, ami művében zavaró vagy művészietlen hatású lehetne; analizál előbb, hogy tárgya teljes ismeretével végezhesse a művészi szintézis munkáját. Csak mikor képzeletében már formát öltött az alkotandó mű, lát hozzá a mintázáshoz. Ezért minden munkája több az egyszerű arcképnél: gondos tanulmányfő mindenik, a szó legbecsületesebb, legművészibb értelmében.

Szobrai anyagszerűek: a kő nem akarja a bronz, a bronz a márvány benyomását kelteni. Anatómiai biztonsággal kezelt széles síkjai a legszükségesebbet, a legfontosabbat mondják csak el. Ezzel éri el a művésznő azt az egyszerűséget, amely első tekintetre elárulja a hivatott szobrászt. Nagy gonddal ügyel rá, hogy munkája minden világításban megállja helyét. Művészi hitvallása, hogy a szobor az embert mentül nyugodtabb pillanatában kell hogy ábrázolja. Nem tartja szobrászi feladatnak, hogy a pillanat-fényképészszel versenyre kelve, mozgást örökítsen meg és ezt az elvét oly következetességgel viszi keresztül, hogy szembe állva a közfelfogással, minden portréját, még bájos gyermekarcképeit is, a közkedveltségű édeskés mosoly helyett komoly arckifejezéssel állítja elénk.

Komolyság, ez a szó jellemzi legjobban Kozma Erzsébet minden munkáját. Nem dicsérem érdemén felül, ha azt állítom, hogy eddigi alkotásai, tudása és nemes ambiciója legjobb szobrászaink sorába emelik.

TAKÁCH EDVÁRD



BLÁTHY OTTÓ TITUSZ
KOZMA ERZSÉBET MÁRVÁNYDOMBORMŰVE



TERRAKOTTA
KOZMA ERZSÉBET MŰVE



ZSÓFIA
KOZMA ERZSÉBET SZOBORMŰVE



GÉZA
KOZMA ERZSÉBET SZOBORMŰVE

STILKRITIKA ÉS MŰVÉSZETTÖRTÉNET

A művészettörténet nem régi tudomány, mégis a fejlődés, az irányváltozások egész sorozatán ment keresztül. Amikor Winckelmann megalapította, tisztán esztétikai jellegű volt, a theoretikusan megállapított esztétikai normák példái gyanánt állították fel a művészet egyes eseményeit, azokat, amelyekre a megállapított séma ruházható volt. Amire a „Stille Einfalt“ és „Edle Grösse“ rá nem illett, azt kizárták a művészet birodalmából. Így maradt ki az antik és renaissance művészetet kivéve, s az egykorú klassicisták műveit leszámítva, minden a művészet történetéből. Természetes, hogy ez az irány nem lehetett állandó. Mihelyt a 19-ik században a történettudomány nekilendült, mihelyt a fejlődés gondolata általánosabban elterjedt, lehetetlen volt egész csomó művészeti terméknek a művészet történetéből való kizárása. Elvégre világos, hogy a középkorban az emberek a maguk templomaikat, képeiket, szobraikat épúgy művészeti termékeknek tartották, mint a görögök a magukét, vagy Winckelmannék az antikot. A fejlődés most két irányban indult meg, mindkettőben a fejlődő történetírással kapcsolatban. Az egyik az általános kultúrfejlődés keretébe illesztette be a művészet már ismeretes eseményeit, a másik újabb ténybeli adatok kifürkészését tartotta feladatának. Az első irány ideologiai művészettörténetnek nevezhető, Schnaase, Burckhardt, Grimm voltak a legkiválóbb mesterei, a másikból fejlődött ki a stílkritikai művészettörténet. Az ideologiai művészettörténetírásnak két nagy hibája volt, egyik, hogy a művészi események összefoglalását rendkívül csekély mennyiségű, s kritikailag meg nem rostált művészeti eseményanyaggal kísértette meg, a másik, hogy a művészeti termékeket egyáltalában nem tudta elfogulatlanúl tekinteni. Tanulásunk módjánál fogva s annál a körülménynél fogva, hogy állandóan fogalmakban szoktunk gondolkodni, a formákban való látást és gondolkodást aránylag nehezen tudjuk elsajátítani; sokkal nehezebb volt ez e kutatók számára, akik minden egyes kor sajátosságait a korba belekonstruált uralkodó eszmékből vezették le, s ezen előítélet alapján nézték a művészeti termékeket is. Ami a tartalmi elemekben analog elem feltalálható volt, azt szépen elregisztrálták, s ami a formákból nem illett bele a felállított keretbe, azt egyáltalában nem is látták meg.

Mihelyt a művészettörténeti kutatás másik módja, amelynek a célja új adatok felkutatása és az ismertek kritikai megrostálása volt, sok eredményt ért el, azonnal kiderült az ideologiai művészettörténet elégtelensége Egymásután kerültek elő adatok, amelyek az eddigi összefoglaló gondolatokat tarthatatlanokká tették, s amelyek végül ebben a módszerben való teljes hitet is megingatták. Annál jobban fejlődött ki ez a pozitiv módszer, mely ha összefoglalásokat nem is tudott adni, de nap-nap mellett gazdagította a művészettörténet anyagát. Ez az eljárás, amelyet egyszóval összefoglalva stílkritikai művészet-

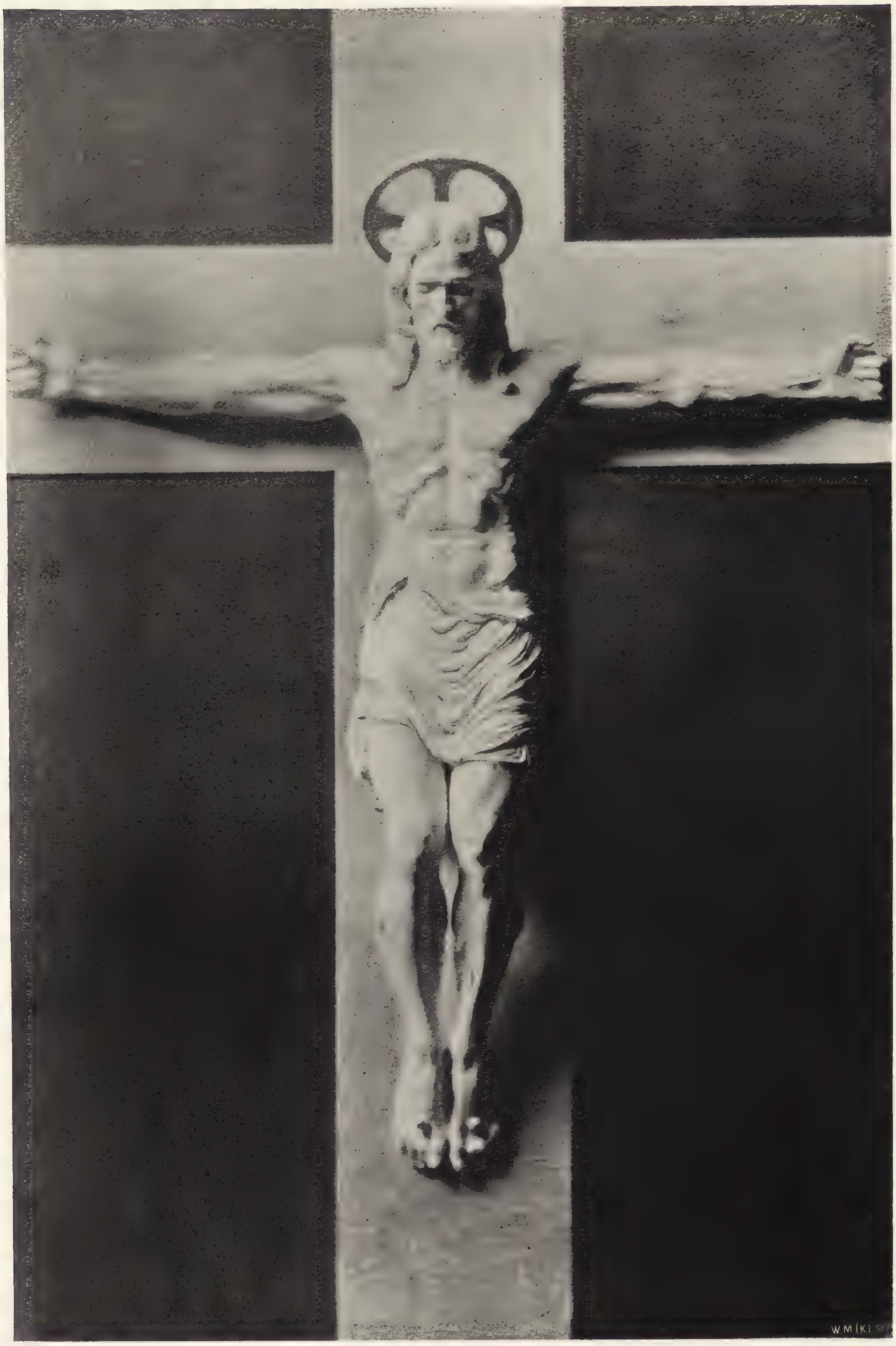
történeti kutatásnak lehet nevezni, ma uralkodik Európában mindenütt, ezt tanítják az egyetemeken, műtörténeti intézetekben, s ezzel dolgoznak a kutatók a műtermékek előtt a helyszínén, az íróasztal mellett, könyvtárakban, s reprodukció gyűjteményekben.

Kétségtelen, hogy ennek a módszernek fényes eredményei voltak, hogy a műtermékekkel szemben való viselkedésünket teljesen megváltoztatta, hogy ezáltal a műtörténeti kutatást teljesen új alapokra helyezte, mindazonáltal nem tartjuk lehetségesnek, hogy a művészettörténet tudományos célját ezzel a módszerrel elérhetné. Mindez azonban bővebb kifejtésre és magyarázatra szorúl.

A stílkritikai művészettörténetnek eredetileg az volt a célja, hogy új anyagot hozzon a kutatás körébe, olyat, amelyik eddig ismeretlen volt, s ezt az anyagot az idő és hely szerint, ahonnan származott, lehető biztosan meghatározza. Mindenekelőtt kifejlesztette az okleveleknek művészettörténeti célokra való felhasználását, s ezáltal a műtörténeti kutatásnak föltétlenűl biztos bázist adott, amelyet azelőtt a szájhagyományokra építő műtörténész meglehetősen nélkülözött. Ezáltal magamagának is szilárd talajt épített a lába alá, voltak hitelesen megállapított műtermékei, amelyeknek az eredetéhez kétség nem fért, s amelyekből kiindúlva más, oklevelekkel nem igazolható termékek eredetét is meg tudta állapítani. Ez természetesen nem történhetett úgy, hogy a műtermékek tartalmára helyezték a fősúlyt, hanem a formákat kellett analizálni és összehasonlítani. Nagyjában két irány uralkodott, az egyik, amelyik az összbenyomásból indúlt ki (Bode), a másik, amelyik egészen az elemi és a részletjegyeket vette alapúl (Morelli), a kettő egymással sokat és kérlelhetetlenűl vitatkozott, míg végre kiderült, hogy a két módszer közül egyik sem számíthat kizárólagos használatra, hanem hogy a kettő egymást föltétlenül kell, hogy kiegészítse. Amióta ez a módszer egyetemeken és főkép múzeumokban és műkereskedésekben uralkodó lett, hihetetlen módon kifejlődött. A folytonos összehasonlítás az összbenyomástól kezdve egész a legfinomabb részletekig a látást rendkívül megélesítette, az eredményekben a nuanceok keresése viszont egész sereg új segélyforrást nyitott meg a stílkritika számára, a kosztümöket, felírások betűit, keretek ornamentumát, faragványokat, ikonográfiai részleteket. Ezek alapján úgy vélik, hogy meglehetős biztonságot értek el a stílkritikában. Egy-egy pillantással megállapítják az országot és a századot, amelyből a műtermék kikerült, analizis alapján az iskolát, s az időt, sőt magát a mester kezét is meg szokták mondani. Egész halom műterméknek állapították így meg helyét, idejét sőt szerzőjét is „megbízható pontossággal". A sikerek, amelyeket a módszer kezelői elérni véltek, elbizakodottakká tették őket. A pozitiv eredmények — szemben az ideologusok megbízhatatlan összefoglaló kísérleteivel — mind több munkást vontak a stílkritika körébe. Minél többen dolgoztak így, annál inkább lett világossá az ideologiai műtörténet tarthatatlansága, s annál erősebben merült fel a gondolat, hogy az egyetlen lehetséges pozitiv tudományos módszer a művészettörténetben a stílkritikai.

Amíg a kutatás az egyes adatok felkutatására helyezte a fősúlyt, addig a stílkritika tényleg pompás szolgálatot tett. Sok biztosnak látszó, még több elfogadható megállapításával az anyagot nagyon tágította, a formák folytonos összehasonlítása által, a stílanalizist, s a történeti tudományokban annyira nélkülözhetetlen összehasonlítási eljárást fejlesztette ki, a szemet rendkívül megélesítette, s a multak művészetével szemben az élvezetek egész csomó forrását nyitotta meg. Mikor azonban a rendkívül felhalmozott anyag összefoglalására került a sor, nem tudta többé a helyét megállani. Többféle okból.

A stílkritika sikere a régi művészet történetében érdekes körülményben gyökeredzik. A régi művészek céhekbe voltak organizálva, épúgy, mint egyéb mesterek, akikkel nagyjában és egészében egyenlő társadalmi helyzetűek voltak, műhelyekben dolgoztak, legényekkel, inasokkal, mint más mesteremberek. Az új művészgenerációk tanulása is e műhelyek keretén belül történt, nem művészeti iskolákban, akadémiákban, mint ma. Ennek alapján főkép a technikai elemekben, a műtermékek



BRONZFESZÜLET GRÓF ZICHY JENŐ SÍREMLÉKÉN
KOZMA ERZSÉBET MŰVE



BRONZFESZÜLET GRÓF ZICHY JENŐ SÍREMLÉKÉN
RÉSZLET
KOZMA ERZSÉBET MŰVE

mesterségi részében bizonyos hagyományok, esetleg fogások uralkodtak, amelyek éles vizsgálat révén a formák változása dacára is, észrevehetők. A technikai rész e konservativ elemeivel szemben, a fejlődő formák csak lassan, nehézkesen alakulnak át, s ennek az átalakulásnak a folyamatát megkonstruálhatjuk az egyes fázisokból, amelyek viszont a változó formák analiziséből s ennek a technikával való egybevetéséből megállapíthatók. Mindez azonban csak addig áll, — ha ugyan tényleg oly megbízható ez az eredmény, mint amilyennek látták, ami még közelebbi vizsgálatra szorul, — amíg a művészet élete a fentjelzett céhkeretben mozog. Másként áll azonban a dolog a modern művészettel szemben. A modern művészet fejlődése a céhek keretéből rég kinőtt, a művészek iskolázása egészen más alapokon nyugszik; amióta a világforgalom a legtávolabb fekvő népeket is kontaktusba hozta egymással, amióta az öszszes országok művészeti nézetei azonnal az egész világ köztulajdonává válnak, nem olyan egyszerű a művészek fejlődése, sokkal több hatásnak vannak kitéve, amelyek nemcsak hogy kívülállók számára nem férhetők hozzá, de sokszor a művész előtt, maga előtt sem öntudatosak. A vidékek területei sem a formákban, sem a tartalomban nincsenek egymástól elzárva, amint voltak akkor, mikor az egyes városok a maguk területével a többi városoktól izolált, zárt termelési rendszert képeztek. Hozzájárul ehhez, hogy a modern művészetben teljesen megszűntek a technikai hagyományok, amelyeknek az állandósága volt az alap, amire a stílkritikusok a régi művészetre vonatkozó vizsgálatukat felépítették. Az impresszionizmus, a folyton változó esetleges benyomások visszaadására való törekvés kizárja, hogy jól betanult, s állandóan egyformán használt technikával dolgozzék a művész, a pillanatnyi hangulatok a formák és technika megannyi szakadatlan változtatását kívánják meg, s ez lehetetlenné tesz pontosabb helyi és időbeli meghatározásokat, annál kevésbbé, mert a hatások folytonos kicserélődése, s a modern élet folytonos gyors, lüktető váltakozása, maga is lehetetlenné tesz minden kijegecesedést.

Innen van, hogy a stílkritikai módszer a modern művészet történetével szemben teljesen tehetetlen. Mindaddig, amíg mi magunk nem tekintettünk elég önbizalommal a mi művészetünk fejlődése elé, mindaddig a fogyatkozás nem tűnt fel élesen. Mihelyt azonban az érdeklődés homlokterébe kerültek a modern áramlatok, azonnal kiderült, hogy a stílkritikai megállapításokkal itt nem megyünk semmire sem, s ha mégis ezt a módszert alkalmazzuk, nem marad egyéb hátra, mint a régi művészetből átvett meghatározásokat és kifejezéseket, amelyeknek itt értelmük nem igen lehet, átvenni, s a frázisok tengerébe belefullasztani.

De a régi művészettörténetben sem olyan biztos a stílkritikai eljárás helyessége, ha egy kissé közelebbről nézzük a dolgot. Mindaddig, míg mást nem akarunk, mint ténymegállapításokat, addig elég megbízható. Nem olyan egyszerű azonban a dolog, ha ezen túl megyünk, s a művészet életének a fejlődésmenetét akarjuk megállapítani. Az indulópont az egyes művek. Ezeket kell chronologiai sorrendbe helyezni, s az így rendezett műtermékekből a változó formavilág egyes, egymásután következő fázisait megállapítani. Itt sok nehézség van. Mindenekelőtt a chronologiai rendezésnél magánál. Ez föltétele annak, hogy az egymásután keletkező formaváltozásokat „leolvassuk“, viszont ez a rendezés maga nem lehetséges csak akkor, ha a fejlődés egyes fázisai már ismeretesek, mert csakis ennek alapján lehet azt a rengeteg hely és idő szerint meghatározatlan anyagot hely és idő szerint rendezni, ami nélkül viszont a chronologiai rend nem lehetséges. De ebből a nehézségből csak ki tudunk valahogyan gázolni. Vannak mindenütt okiratilag hiteles művek, amelyek alapján a többi megállapítások valahogy mégis csak lehetségesek. De nem szabad elfelednünk, hogy ezek az eredmények nagyon is hypothetikus értékűek, hogy igazán nélkülöznek minden abszolut szilárd bázist, hogy több-kevesebb megbízhatósággal empírikus indokok alapján hozzávetőleges bizonyítékokkal megállapított valószínű tények. Ezekből építjük fel a művészet fejlődésmenetét magát. Természetes, hogy ezen

az alapon a fejlődés menetének a megkonstruálása sem egyszerű mesterség. Vannak azonban még súlyosabb nehézségek is.

A stílkritikai művészettörténet az egyetlen pozitiv módszernek tartja magát, s ezt arra alapítja, hogy az ő megállapításai minden elméleti spekulációtól menten magára a formák látására vannak felépítve. Ha egy művész fejlődéstörténetét akarjuk megírni, akkor tudnunk kell, hogy melyik mesternél tanult, meg kell nézni az első műveit, ezekből leolvasni a kezdő művész sajátosságait, ezek keletkezését a mesteréből levezetni, ezeket a sajátosságokat a későbbi műveken szemmel látható sajátosságokkal egybevetni, s így a változásokat, a fejlődést tudomásul venni. Ugyanez az eljárás, ha korokról van szó. Csoportosítani a műveket chronologiailag, megállapítani az előzményekből a kezdetet, összehasonlítani, s fokról-fokra meglátni a különbséget, s leírni a változás egyes fázisait. Mindenütt csak a látott formasajátosságokkal dolgozunk, s így tévedés ki van zárva. Mindenekelőtt ez az eljárás pusztán a formák fejlődését vizsgálja, s amennyiben a művészeti termékek nemcsak formákból, hanem tartalomból is állanak, úgy minden, még oly éles formai analizis is, éppoly végzetes egyoldalúságban szenved, mint az ideologiai művészettörténet, amikor a formák vizsgálatát és összehasonlítását teljesen elhanyagolja. Más nehézség, hogy ez a „pozitiv“ eljárás, amely csakis a „látott“ formák leolvasásából akarja megkonstruálni a fejlődés menetét, nem számol egy nagyon fontos körülménnyel, hogy minden műtermék érzések átéléséből születik meg, s érzést is akar közölni, s a formák voltakép nem egyebek, mint ez érzések kifejezői, s hogy minden egyes érzés sajátos unikum, amely mindég csak egyetlenegyszer élhető át, s hogy így minden egyes műtermék formavilága egészen sajátos, minden más hasonló esettől — még ugyanazon alkotóművész esetén is — teljesen különböző alkalomból született meg, s hogy ezt a különös egyetlenségét a művészeti termékeknek a formák — lévén ezek az érzések ekvivalens kifejezői — feltétlenül magukon viselik. Ez pedig azt jelenti, hogy pusztán a formák vizsgálata, anélkül, hogy az érzéseket, amelyek a műtermékek alkalmi okai voltak, közelebbről megtekintenők, száraz és üres dolog marad, mert éppen azt hagyja ki, ami voltakép a dolog veleje. Voltakép nem a formák változását kellene leolvasni, hanem az érzéseket megérezni tudni, az egyes művészek és egyes korok folyton változó és gazdagodó érzéseit átélni és megmagyarázni tudni. Aki idáig eljutni nem tud, az végezhet még oly exakt, még oly pozitiv, még oly „mélyreható“ munkát, az mégsem nyújtott egyebet üres filológiai szőrszálhasogatásnál.

Van azonban még egy nehézsége a stílkritikai módszernek, amely a módszer használhatóságát a végletekig kétségbevonja. A stílkritikus ha egy század művészetének a fejlődését akarja megírni, kronológiailag rendezi a műveket évtizedek, vagy évötödök szerint s „leolvassa“ a formákat, a „stílust“ az egyes csoportokban, összehasonlítja az egymásután következő csoportokat s megállapítván az újabb csoportokban az újabb elemeket, megkonstruálja a fejlődést. Tekintsünk itt el attól a nehézségtől, hogy a pontos kronológiai rendezés föltételezi a stílusfejlődés ismeretét s tegyük fel, hogy ez lehetséges s hogy az egy évtizedbe, vagy évötödbe való csoportosítása a műveknek pompásan sikerült. Hogy áll akkor a dolog? A kutatónak mindig csak egyes művek vannak adva s a művek között nincs egyetlen egy sem, amely az illető csoport stílusát mutatja. Műtörténészek ugyan rendszerint egyet, amelyik nekik a legjellemzőbbnek látszik, szoktak ilyenkor leírni, de micsoda jognál fogva? Azt, amit „stílus“-nak, egy kor vagy időpont uralkodó formavilágának mondanak, az az egyes műtermékekből „megkonstruálandó“. Tehát nem csak az egyes csoportokban „látható és leolvasható stílusok“ összehasonlítása alapján kell a fejlődést egyszerűen megkonstruálni, hanem már ezeket a „stílusokat“ is meg kell konstruálni s pedig keservesen „egyes művekből“, amelyek maguk nem nyújtanak sohasem általános és összefoglaló képet. Egy kor stílusa egyszóval nem egyszerű szemmel látható „kép“, hanem egy nagyon is összetett és bonyolult „fogalom“, amelynek,



CSAVARGÓ
MAJOR HENRIK RAJZA



TANULMÁNY
FÉNYES ADOLF RAJZA

hogy a jegyeit miért éppen így választjuk össze s miért nem máskép,azt mindenesetre közelebbről indokolnunk kell, ha azt akarjuk, hogy további tudományos kutatásra hasznavehető alapot nyújtsunk. Ha aztán ez a bázis így elfogadható okokkal indokolva alapúl vétetett, akkor következhetik az összehasonlítás s a fejlődés menetének a megrajzolása, ha minden lépést, amit előre teszünk, szigorúan és logikusan megokolni tudunk. Ha ezt nem tudjuk, akkor kaphatunk ugyan egy megrajzolt fejlődésmenetet, de hogy miért az a fejlődésmenet s miért nem más, azt senki sem tudja megmondani. Hogy az ilyen konstrukcióknak azután mennyi a tudományos értékük, azt fényesen példázza az a sok egymással vitatkozó s homlokegyenest ellenkező véleményt állító művészettörténeti irat, amelylyel folyóiratok s könyvpiac egyaránt zsufolva vannak.

Hogy hogyan lehetséges s mily alapon kell, hogy történjék ez az okadatolt stílusmegállapítás, az külön vizsgálat tárgyát kell, hogy képezze, de annyi bizonyos, hogy, ha helyesek a fenti megjegyzések, akkor a művészettörténetnek túl kell lépni azt a keretet, ameddig a stílkritikával eljutni lehet.

A stílkritika igen jó segédeszköze a művészettörténeti kutatónak. Először mert általa tanul meg a formákban gondolkodni, általa jut el a formaösszehasonlítás és formaanalizishez s általa lehetséges az eddig ismeretlen és meghatározatlan anyagát a művészettörténetnek valamilyen előzetes rendbe rakni. Egyszóval a stílkritika új anyagot gyűjt és rendez a műtörténész számára, élesíti a szemét a műtörténésznek az anyag elrendezésére és feldolgozására s végül az összehasonlításban és analizisben megadja az indulópontot a kutatás irányítására. Mégis ott kezdődik voltakép a művészettörténet, azon a két ponton, ahol a kutatás a stílkritika szoros kereteit voltakép túllépi: az érzések megérzésénél és az érzéstartalmak analizisénél* s azok eredetének, változásának a megállapításánál s a formavilágok, vagy a stílus olyan megfogalmazásánál, amely nem esetleges, tetszésszerinti, a kutató szubjektiv meggyőződésétől függ, hanem amely minden részében, minden elemében indokolva van, hogy miért keletkezett. Hogy ez az eljárás milyen, minő okból alkalmazható, hogyan használandó, minő utakat követ s minő eredményekkel bíztat, mindaz részletes fejtegetést igényel, amelyre érdemes lesz külön dolgozat keretében visszatérni.

Dr Kenczler Hugó

* V. ö. Dr Varjas Sándor: Az aesthezis alapproblémája. — Művészet 1909. 3. sz.



ZICH FERENC VÁZLATKÖNYVÉBŐL

ARISTIDE MAILLOL

A visszatért szerelmes mohó szemével néztem Párist egy őszi délutánon. Sütött a nap és nagyon kék volt az ég és én állottam sokáig a Notre Dame előtt. Előbb csak az architekturát bámultam, a hajló és egymásba futó ívek csúcsait, hogy mint emelkednek fel a két csipkés, négyszegletes toronyhoz, majd a főkapu oszlopait s íveinek gótikus vonalait láttam meg, aztán a kariatideket és a sok, sok apró szobrot. A kövérkés, szinte pufók angyalfejeket, a nyugodt, gömbölyű rajzú, áhítatos primitiv szenteket, amint frissen, tömören, egészségtől duzzadva domborodtak ki az élbe futó hatalmas ívek alól. Az utolsó vacsora apostolai és szent Veronika imádságos, bús arcának meggyőző primitiv vonalaiból jött talán a legnagyobb melegség, a legnagyobb szeretet felém: a hívő művész megérzései. Egyszerű, természetes emberek az apostolok, ilyen emberek élhettek akkor, amikor ezeket mintázták; de szent Veronikának meglehet csak a művész magas vágya adott életet, ilyennek álmodhatta ő a nagy asszonyt, a szent asszonyt, aki verejtékes homlokot töröl és nagyon tud szeretni. A por finom patinával vonta be szent Veronikát s mind az apostolokat, a nap árnyat és fényt adott minden reliefjüknek. Megéreztem az eleven élet lüktetését a hideg kőben és Maillol művészete jutott eszembe. Ilyen egyszerű, ilyen egységes, ilyen primitiv ő is, ez az első igazán modern, intim francia szobrász, ez a klasszikus Maillol, aki szintén a tökéletes egyszerűségre, a tökéletes szépségre törekszik, mint a XIII. századbeli keresztények. Így szól ő is hozzánk, ilyen nyugodtan, komolyan mély áhítattal, erős hittel és szobraiban is azért van annyi primitiv ártatlanság, mert igazán hiszi is, amit mond, bár nem keresztény hívő ő már — a XIII-ik századtól a XX-ikig sok minden megváltozott — nagy áhítata is csak az ő művészi hitvallásáé.

A nagy, a végtelen, a megmérhetetlen intimitás éppen a Maillol művészetének a főtengelye, az az intimitás, az az élethez való áhítatos közeledés, ahol tulajdonkép igazában a művészet kezdődik. Ezért új s más szobrászokhoz nem hasonló nagy művész ez a Maillol, mert ő bevitte és megkedveltette velünk a szobrászatban is, ami ez ideig ott ismeretlen volt: az intimitást. Írók, festők, poéták közt vannak sokan, akik nekünk az ilyen megérzéseket adják. Nem is különös, feltünő és szokatlan dolog ez az irodalomban és a festészetben, de új és láthatatlan dolog volt eddig a mi korunkban faragott szobrok közt. Charles Louis Philipp például, így rajzolja meg nekünk egyik regényében a „Bubu de Mantparnasse"-ban közvetlen egyszerűséggel a szerencsétlen párisi élet apasait s a kis Berthet, a szegény szerencsétlen gyerekleányt. Vagy Mallarmé idegesen, raffináltan nyugtalanítva, mily bensőséges szenzációkat



FIATAL LEGÉNY
ARISTIDE MAILLOL SZOBORMŰVE

kelt bennünk intimitásával e „Frisson d'Hiver"-ben: „Cette pendule de Saxe, qui retard et sonne treise heures parmis ses fleurs et ses dieux, á qui a-t-elle été ? Penses qu'elle est venue de Saxe par les longues diligence autrefois". Vagy a Francis Jammes verse a „La salle á manger", hol hangtalanul, ritmikusan beszélnek a bútorok, az öreg kakukos óra, az öreg buffet, a vén szekrény: „une armoire á peine luissante qui a entendu les voix de mes grand'tantes, qui a entendu la voix de mon grand pére, qui a entendu la voix de mon pére". És Vuillard, ha megfest nekünk egy pár homályos szobasarkot, egy pár ócska könyvet, szőnyegeket, szines párnákat és függönyöket valahol egy intim szobában. Vagy Bonnard, amint megteríti nekünk a francia család egyszerű piroskockás asztalát, megérezteti velünk a békés, csendes polgári otthont. Vagy klasszikus nyugalmával és finom gömbölyű vonalú giottós rajzával Maurice Denis, aki képeivel éppen közel áll Maillol szobraihoz, milyen intimitást áraszt közvetlen, különösen primitiv ártatlanságú képeinek szelíd, mély áhítatával. Szent Ceciliáját, ha reánézek, mindég hallom orgonálni s ha Maillol mintázta volna ezt a szent Ceciliát, akkor is éppen így muzsikálná bizonyosan a szent énekeket.

Maillol, az intim szobrász, mondanunk sem kell, hogy milyen messze áll az akadémikusoktól és milyen független minden más mai szobrásztól és ami pedig nagy szó éppen magától Rodintől is, akinek az antitézise. Rodinnél minden test mozgása fokozott, az utolsó húrig feszített, erősen, szenvedélyesen lüktető élet: supréme élan. Megdagadt, óriási áradásos folyam, mely mellett Maillol művészete csendes, tiszta, nagy álló víz, mely csupa egyszerű intim életet tükröz vissza. Szinte mernők mondani, hogy a csend, a mozdulatlanság dinamikája. Nem keresi Maillol azt, hogy egy-egy lendületes vonallal valami mozgás ékesszólását fejezze ki, vagy hogy valami előre kiszámított, megcsinált pózban folyjanak egybe a harmonikus vonalai. Minden póz, minden gesztus nélkül látja meg a modelljeit és így is mintázta meg. Embereinél nagy a csendesség,



TANULMÁNY
ARISTIDE MAILLOL RAJZA

nem tombol a szenvedély, a mozgás lefokozott, mélységesen nyugalmas. Álló, ülő, fekvő, guggoló asszony-testeiben a békés, csendes, nyugvó érzéki formákat nézi és nem alkot senki olyan meggyőző egyszerűséggel, olyan intim megérzéssel, mint ő és egyedül ő, a ma plasztikusai közt. Munkája közben bizony nem vezeti kiválasztott tipusának a karaktere, mert legtöbb modelljét, mely egymáshoz semmiképen se hasonlatos, ő egységesre simítja, egységesre formálja. A mi munkájában vezeti, az egyszerűen az ő rendkívüli finom művészi érzéke: a fejlett, nagy formaösztön. Nagyon közel érzi magát a tárgyához, közvetlen megérzéseket tolmácsol s ha megcsinál egy torzót, annak szimmetriáján és valóságos szenzuális architekturáján, a világosság hatásaival szinte összefolyva ömlik el az ő sajátos fantáziája és forró művészi hitvallása.

Hogy Maillol milyen távol áll minden mai szobrásztól, abból is megítélhetjük, mily korlátlan, mily teljes szabadságra van szüksége tárgya kigondolásában és egész munkájában. El sem tudom képzelni például hogy Maillol egy Kossuth-szobrot, egy Rákóczi-pályázatot, vagy egy Szent István szobor megrendelést miképen oldhatna meg? Mert ő szabadon, minden külső kényszer nélkül csak művészi vágyával tud teremteni, másoktól előírt, előtte idegen gondolatokba nagy áhítatát nem tudná bele vinni. Az ügyeskedéshez meg egy csep-



BÁNAT
ARISTIDE MAILLOL SZOBORMŰVE



TANULMÁNY
VARGA EMIL RAJZA



EGY MŰVÉSZ ARCKÉPE
JÁVOR PÁL RAJZA

pet sem ért, szinte ügyetlen néha, mert nem képes a legcsekélyebb engedményre sem, annyira egyszerű és puritán művész ő intimitásával, amelyből nagy stílust fejlesztett magának. De Maillol ezt a nagy stílust, ezt az értékes egyszerűséget, melyet sok más művész paradokszonok és rendszerek labirintusában küzdve, fáradva kutat és hajszol, szinte minden kínlódás nélkül, önmagában találta meg. Lehet azért, mert könnyen, hamarosan és örömmel rázta le magáról az akadémia előítéleteit és zsákba varrt tanításait és szabadon, vígan ment előre a maga útján. Nemes egyszerűséggel, bizalommal keresve a klasszikus formaszépségeket, de minden teoria nélkül csak biztos ösztönére hallgatva és az érzéseire, amelyek a neo-klasszikusok: Cézanne és Gauguin tanításaihoz is elvitték. Itt találkozott azzal a kis csoport művészszel, akiknek a törekvése, vágya, meglátásai, megérzései rokonok az övéivel: Vuillard, Bonnard, a fiatalabb Maurice Denis és a mi magyar Rippl-Rónaink, akivel fiatal éveinek barátságában együtt indult.

A tahiti-szigeti nagy mester agyagból kigyurt, fából kifaragott művei nem maradtak hatástalanul fejlődésére, bár ezek nélkül is oda jutott volna, ahová egyszer minden gondolkozó művész oda érkezik: a mindent összefoglaló művészethez, mert Maillollal már vele született ez az egyszerűsítés, ez a tömörítés. Lehet, valami görög ősétől örökölte ez a dél-francia művész. Talán a Földközi tenger túlsó partjáról, az ióniai szigetek felől, jött egy büszke görög fiú kelta szüzek hódítására. Mese ez, de mégis igaz lehet. Hanem azt már világosan látjuk, hogy Maillol megtalálta művészetében az iónok bölcsességét és nagy örömmel mélyed el a görög szobrászat tradicióiban. Csak fel kell tekintenünk a Louvre emeletére, a régi görög szobrok közé, ahol föld alól kiásott, patinától összemart, arasznyi bronzok tanúskodnak, hogy ezek a görög klasszikusok fejlesztették Maillol vele született szintézisét. De nemcsak ezekhez a görögökhöz, hanem minden ősrégi művészet primitivjeihez közel áll érzéseiben és felfogásában Maillol mindazokhoz, akiknek művészi elveiben főhelyen áll a szintézis, akik takarékoskodnak a kifejezés módjával és alárendelik az apró részletek szépségeit munkájuk egységes szépségének. A Musée Guimet japáni szobrai, Jáva szigetéről került fafaragványai, a vékony testű Lakmé-k és a tömzsi Buddhaszobrok, mind mesterei lehettek Maillolnak, mert ezek arra taníthatták, hogy a nagy mindent átölelő szintézisben kezdődik és ott végződik a művészet, ez adja meg az egyensúlyt a természet és a stílus, a kifejezés és a harmónia közt, ezt stilizálja és éppen megteremti a szépet. Pályája végefelé ide érkezik el minden nagy művész, hogy olyan nagyon messze ne menjünk, ide ahová Maillol fiatalon, nagyon korán, művészete kezdetén érkezett el, — ide jött meg öregségére például Degas is és ide közeledik napról-napra Renoir.

Amilyen őszinte és egyszerű Maillol a művészetében, olyan az életében is: patriarkális, csaknem biblikus. Nyáron Marly-le-roi dombjának a legtetején lakik. Ott, ahol hajdan nagy királyi vadászatok kürtjeitől csengtek visszhangozva az erdők, le egészen a Szajnáig. Páristól, az azóta igen megnőtt Páristól éppen csak olyan távolságra van, hogy műtermébe és árnyas kertjébe, hol szobrai a napra kikandikálnak, az égre az érett gyümölcstől szines lombok közül, — nem hallatszik el a boulevardok bolondul lármás tülkölése, a világvárosi élet nagy hajszája. Ezektől, lelkében, mérhetlenül távol él Maillol önmagában és művészetének, elmélyedve a nagy csöndességben. Onnan semmiféle kitüntetések, vagy „grand prix“-ek nem tudnák elcsalogatni a nagy giccselők táborába. Azok közé a szobrászok közé, akik folyton alkudoznak önmagukkal, engedélyeket téve akár minden hiábavalóságért és akiknek főcél a hatáskeresés. Ezektől Maillol olyan távol él, mint mindenféle hiúságtól.

Mikor egyszer a nyáron nála jártam, egy karcsú testű fiút mintázott és láthattam, hogy megszokott, hajszálig ismert modelljei után csinált magának olyan méreteket, amiket szeret és szabott magának olyan törvényeket, amelyek az ő egyéniségére illenek. Például, amint éppen Maurice Denis írja róla: „Que les jambes soient comme des colonnes“ és

„Pour arriver á la belle Forme il faut modeler rond et sans détails intérieurs“. Mert „la belle Forme ce sont des plans droits avec des rondeurs“. Erre a kérdésre : Pourquoi ne fait-on pas du grand caractére? Ez a felelete: — Parce qu'au lieu d'une grande Forme on en fait trois petites.

Benne van Maillolnak egész művészete e maga szabta törvényeiben és ezekkel akár akadémikus is lehetne, ha minden művén nem látnánk meg a természettől kapott olyan erős emócióit, amelyek csaknem gyermekké teszik ezt a szenzibilis lelkű művészt, aki nagy gyöngédséggel keresi, figyeli a szépet és megtalálja mindenütt mindenben.

A nagyközönség Maillolt csak mostanában kezdi ismerni és megszeretni, a szalónokból, ahol nem éppen sűrűn mutatkozik vagy ha a boulevard des Italiens lármás tolongásából betér a csendes rue Lafitteba a képkereskedő Vollard kirakatából marasztják apró bronz szobrai, amelyek mind kövérkések, fiatalok, üdék, frissek akár az erdei patak partján nőtt szamóca. Közvetlenségükért megnézik még azok is, a kik dolgaik után sietve, nem sokat törődnek a magasabb művészettel és akiknek a szobor és a kép vagy a díszbe kötött könyvek, nem mások, mint lakásukat csinosító bútordarabok. Ám meglehet a Maillol intimitása közelebb hozza őket, ha csak egy lépéssel is: a tiszta művészethez, a hazug képek, a hazug szobrok és a hazug könyvektől.

KOZMUTZA KORNÉLNÉ



TANULMÁNY
SÁNDOR JENŐ RAJZA



ERDŐSZÉLE
PÖRGE GERGELY RAJZA



KATONA NÁNDOR ARCKÉPE
KÚNFY LAJOS RAJZA

JEGYZETEK MŰVÉSZETI POLITIKÁNKHOZ

Új Műcsarnok.

Sűrűn hullottak a közelmultban a panaszok a Műcsarnok ellen, sajnos, azonban csak a panaszok, ami elvégre is nálunk, Magyarországon eléggé jellegzetes, ám oly ideákat, melyekkel a Műcsarnok tagadhatatlan bajait megszüntetni vagy legalább csökkenteni lehetne, sehonnan sem hallottunk. Pedig mikor a köznek egy oly fontos tényezője, mint aminő fontos tényezője a Műcsarnok, kell, hogy legyen, művészeti életünknek, beteg, akkor az epébe mártott tollnak nincsen jogosultsága. Akkor minden jóravaló törekvésnek azon kell buzgólkodnia, hogy ez a betegség mielőbb s lehető legradikálisabban meggyógyíttassék, mert a Műcsarnok „csőd“-je és „bukása“, melyről különösen most két éve oly sűrűn s annyi közszeretettel esett szó, egyértelmű volna a magyar művészet bukásával és csődjével (illetve ez a csőd egyik eredménye volna), ezt pedig talán még sem kivánja senki ebben az országban, legkevésbbé pedig művészeink, akik ma legsűrűbben gáncsolják a Műcsarnokot, jogosan-e vagy jogtalanul, ezúttal nem keresem.

Tény az, hogy a Műcsarnok ma nem tudja betölteni azon hivatását, melyet egykor betöltött; tény az is, hogy egykori fényes multjához képest határozott visszaesést mutat, valamint, hogy a közel jövőben semmi remény sem kecsegtet azzal, hogy a helyzet változzék. Meg kell azonban állapitanunk, hogy ezen kellemetlen állapotok okai túlnyomó részben a Képzőművészeti Társulaton kívül, és pedig az általános művészeti viszonyokban s csak kisebb részben a Műcsarnok adminisztrálásában keresendők, amely utóbbinak szinte leküzdhetetlen nehézségeket okoz azon körülmény, hogy a Műcsarnok épülete kívül esik a főváros forgalmán.

Művészeti politikánknak a Műcsarnok kérdésével is behatóan kell foglalkoznia, mert az Országos Képzőművészeti Társulat az a bázis, amelyen ennek a politikának nyugodnia, s amelyre támaszkodnia kell. (Sajnos, a Társulat nem tartozik művészetpolitikánk kegyeltjei közé.) A Társulat fennmaradása, sőt erőteljes virágzása, terjeszkedése, izmosodása, vagyonosodása mindaddig, amíg egy másik hasonló erejű, tekintélyű és súlyú társadalmi egyesülés nincs, elsőrendű művészeti szükség. Nem ide tartozik aztán, vajjon a Társulat kielégíti-e a várakozásokat, az a fő, hogy legyen, mert kormányzatát mindenkor ellenőrizheti, irányíthatja az arra hivatott közgyűlés. Hiszen az állam, mint olyan, azon kulturális kérdésekben, melyeknek megoldása a nagyközönségre vár, csak kezdeményező vagy támogató szerepet tölthet be, nincs is reá módja, hogy a kivitelt maga vállalja, nem is volna helyes, hogy maga vállalja, mert az állami adminisztráció túlbuzgó bürokratizmusa a legjobb akarat dacára is maga tenné lehetetlenné az elérni remélt sikert. Ebből pedig szükségképen is az következik, hogy az állam éppen művészeti kérdésekben, amelyekben már a művészet fogalmánál fogva is a támogató szerepénél mást nem tölthet be, a maga bármilyen nagy anyagi erőire is támaszkodva munkaképtelen, hacsak egy nonsenset, a hivatalos művészetet nem akarja a szabad, tehát az egyetlen jogosult művészet rovására

felvirágoztatni. Ily viszonyok között örülnie kell, hogy van egy nagy társadalmi egyesülés, amely a munkabírás minden feltételével rendelkezik, s amelyről valóban illetlen volna, ha nem ismernők el, hogy ifjú művészetünk rövid és fényes pályafutása szinte elválaszthatatlan az ő multjától.

Sajnos, a művészeti viszonyainkban beállott krizis éppen a Társulatot érintette a legközelebbről, úgy hogy azok, akik a dolog mélyére tekinteni nem tudnak vagy nem akarnak, csak a Műcsarnok válságát vették észre, holott az egy és ugyanaz az általános válsággal, amelybe segítőkézzel közbelépni elsőrendű állami feladat, amelyre egyébként az államot a szükségen kívül azok a nagy szolgálatok is kötelezik, melyeket az Orsz. Magy. Képzőművészeti Társulat egész multjában nemzeti művészetünknek tett.

Az általános krizis ezer bajának orvoslásán kívül igen sürgős feladatnak tartjuk, hogy a Műcsarnok mai szerencsétlen helyéről beköltöztessék a főváros közforgalmába, hiszen mai helyén egyáltalán nem maradhat meg. A főváros közönsége csak hosszas utazással közelítheti meg, holott a dolog természete szerint oly helyen kellene lennie, hogy mindenkinek útjába essék. Kívül esik mostani helyén a főváros hazai idegenforgalmának is, mely legnagyobb részt olyan egyénekből áll, kiket ügyes-bajos dolgaik egy-két napra szólítanak a fővárosba s akiknek rendszerint a belső városrészeken van dolguk s akik különösen télen — ez különben a fővárosiakra is vonatkozik — szivesebben töltik szabad idejüket egy jól fűtött kávéház ablakában, semhogy hosszas utazással, többszörös átszállással a ligetbe utazzanak ki. Igaz ezzel szemben, hogy a Műcsarnoknak a főváros belső részeibe leendő áttelepítése esetén a külsőbb városrészek lakosságának lesz messze a Műcsarnok, ne felejtsük el azonban, hogy e városrészek lakossága sűrűn fordul meg, kénytelen megfordulni a belső területeken, míg ezek lakossága csak elvétve kerül amoda.

Ezen feltétlenül parancsoló indokon kívül azonban van egy másik is, mely a kultuszkormányt gyors elhatározásra volna kivánatos, hogy bírja. Ott van a Szépművészeti Múzeum, mely már is szűk a csupán eddig gyűjtött anyag elhelyezésére, s amelyben a műtárgyakat az igazgatóság a mennyezetig volt kénytelen függeszteni s még így sem fér el. Hallomás szerint körülbelül annyi műtárgy, amennyi elhelyezésre talált, vár elhelyezésre. Ugyanerre vár a Lotz-hagyaték is. Szóval az államnak gondoskodnia kell arról, hogy legyen helye a jelenre és a jövőre is, gondoskodnia különösen arról, hogy a magyar művészet termelésének legjavát feltétlenül és pedig jól helyezhesse el, mert a német, francia, olasz, angol, ha hozzánk jön, nem saját, de a magyar művészetet akarja látni. Ez vonzza őt hozzánk, de a saját művészete nem, mert abból többet és jobbat lát odahaza, valamint hogy azért sem jön az angol hozzánk, hogy olasz művészetet lásson. Ezért Olaszországba megy el, stb. Nemzeti érdekünk, hogy mindazt a kiválót, amit a magyar ecset és véső teremtett, mind kiállíthassuk. S ha már e Múzeum a Városligetben van, alkalmasabb helyet valamely gyűjteményének elhelyezésére keresve sem találhatnánk a szemközt levő Műcsarnokénál, mely szives-örömest adná vissza az államnak palotáját, ha helyébe másikat kapna a városban és pedig oly helyen, mely a legsűrűbb forgalom útjába esik, mondjuk a Gizella-tér s a Bécsi-utca által határolt telektömbön.

Nagyon jól tudjuk, hogy ez milliós befektetés, de nem olyan, mely teljes kamatveszteséggel jár, hiszen a palota, mely az Orsz. Magy. Képzőművészeti Társulat kiállításainak volna hivatva új otthont adni, megépíthető akként is, hogy földszintjén bolthelyiségek legyenek, amelyeknek bére az építkezési öszszeg kamatait jórészt visszatérítené.

Ez természetesen csak ötlet, annyi azonban bizonyos, hogy úgy a Szépművészeti Múzeum helyiségeinek szűk volta, mint a Műcsarnok behelyezése oly kérdés, melyet szőnyegre a körülmények kényszerítő hatása alatt maguk ezen intézmények érdemes igazgatói lesznek kénytelenek hozni s megoldását sürgetni, mert úgy a Múzeumnak, mint a Műcsarnoknak nemcsak az a céljuk, hogy éppen legyenek, de különösen az, hogy céljaiknak, hivatásuknak meg is felelők legyenek.

Balogh Bertalan



SZOMORÚ ÓRÁK
GERGELY IMRE RAJZA



FALURÉSZLET
ZIFFER SÁNDOR RAJZA



A KÖLTŐI ÉS FESTÉSZETI SZIMBOLIZMUSRÓL

Az utolsó évtizedben a szimbolizmus roppant elterjedést vett; úgy az irodalomban, mint a többi művészetben. A szimbolizmusnak erős összefüggése a direkt ábrázolással és azon hasonlóság, ami a szimbolum és az allegoria között van, közel hozza azt a gondolatot, hogy a szimbolumnak a poézisben nincs igazi szerepe. De másrészt ez ellen szól, hogy számos nagy költő szereti alkalmazni, sőt az is előfordul, hogy egész költeményeknek is szimbolikus értelmük van, nemcsak rövideknek, hanem hosszúaknak is. Így a legújabbak között Wilde Oszkár Dorian Gray-je kétségtelenül ilyen. Tán sok okot lehetne említeni a Sanin szimbolizmusára is.

Midőn először vizsgáltam a szimbolum lélektani értelmét, filozófiai föltevések vezettek oda, hogy a poétikai szimbolizmust nem tudtam racionalizálni: egészen általános ismerettani nehézségek folytán. Később minél inkább töprengtem e témán, annál világosabb lett előttem, hogy igazában véve a poétikai és a többi művészetbeli szimbolizmus nem ugyanazon fogalom alá tartozó tárgyak. Azaz, hogy számos hasonló tulajdonság okozza, hogy a kettő között lényegbeli különbséget nem szoktak tenni. Ahogy nekem föltünik, ilyen „lényegbeli" különbség tényleg van. De mielőtt ezt kifejteném, azt hiszem, nem lesz felesleges kifejteni, mit szokás rendszerint szimbolizmus alatt érteni. A szavak köznapi értelmének fölfejtése u. i. nem hiába való munka, mert maga a közönséges értelmezés már mindig bizonyos tünemény — habár tán primitiv analizisét, de mégis valamelyes analizisét adja, melynek esetleges helyreigazítása vagy kiegészítése igen jó szolgálatot tehet a sikeres föloldáshoz.

Szerintem szimbolizmuson közönségesen azt szoktuk érteni, hogy bizonyos elvont fogalom tárgyát, mely nem esik az érzékek alá a maga egészében, azáltal állítunk magunk elé (képzeljük), hogy egy más képzet tárgyát oly módon fogunk föl, hogy ezen fölfogásunk ez utóbbi tárgyat amaz elvont fogalom tárgyának tekinti, sőt észre sem veszi, hogy itt két tárgy fordul elő.

E sajátos tünemény nem tévesztendő össze az allegoriával melyet a mindennapi használat is megkülönböztet az által, hogy az allegoriát oly tárgynak tekinti, mely igenis különbözik az allegorizált eszme tárgyától és kapcsolatuk asszociativ jellegű. Így például azt mondjuk, hogy azon szárnyas istennő, ki diadalszekéren ülve a lovait hajtja, a szerencsét allegorizálja. Ellenben M—P és S—M szimboluma valamely kéttagú előtételnek. Kétségtelenül több oly tulajdonság észlelhető az allegoria és a szimbolum közt, melyek hasonlók. Igy bizonyosan ilyen az a tulajdonságuk, hogy mindkettő nem magát jelenti (képzeteiknek nem ők a tárgyaik), hanem mást. Hogy a jel és a jelzett között hasonló vagy

egyező tulajdonságok vannak. Igy az allegoriánál Fortuna asszony olyannak van ábrázolva, a milyennek egy szerencsés teremtményt képzelünk; bizonyos tekintetben ő ideálja előttünk a szerencsének, nagy ereje, szépsége, gazdagsága olyan tulajdonságok, a melyeket szükségesnek tartunk a saját szerencsénkhez; akiben ez oly mértékben van meg, mint a hogy Fortunában látjuk, azt istennőnek képzeljük. Az ókori szobrász képzelete a kocsit, lovat is, úgylátszik, besorolta ezen szerencsefeltételek közé. Fortuna és a szerencse közti összefüggés tehát az, hogy Fortuna asszony a szerencse, ezen elvont s illuzórius terminus egyes esete, ideális esete.

Ugyanígy lehetne hasonlóságot kimutatni a logikai képlet és a szimbolizált egyes esetek közt. De nekünk nem a hasonlóságokra, hanem a különbségekre kell ügyelnünk. Kiindulhatunk abból, hogy a legszembeötlőbb különbség kétségtelenül ama tárgyak viszonyában van, melyek az allegoriában és szimbolumban szerepelnek. Hiszen az allegoriánál az allegorizáló: Fortuna, és az allegorizált: a szerencse nem két olyan tárgy, amelyet közönségesen létező dolognak szoktunk nevezni, vagy legalább lehetségeseknek. T. i. a Fortuna egy ilyen lehetséges létező, azaz ha léteznék, úgy léteznék, mint minden létező: térben és időben. Ellenben a szerencse nem ilyen tárgy; hanem egy kategoriába tartozik a szabadság, szerelem, lelkesedés stb. más ily elvont tárgyakkal. Sőt még ezeknél is különösebb, mert egy imaginárius létező. Legalább a közönséges fölfogás szerint, ami a szobrászok előtt is lebegni szokott, ha ezt ábrázolják, imaginárius. Mert ők szerencsén nem azon henye fogalmu kifejezést értik ám, amely voltaképp rövidebb szó e helyett: fogalma azon ránk emberekre kellemes eseményeknek, melyeknek okát nem ismerjük és így ki van zárva, hogy ész és ügyesség által őket létrehozhassuk, — hanem szerencse alatt ők olyan kellemes eseményeket értenek, melyek egyáltalán minden előidéző ok nélkül történtek. Tán kissé különösen hangzik ez, de mégis igaz. Tudjuk a tapasztalásból, hogy a szerencsét oly eseményekre alkalmazzák, melyek bizonyos cselekvések váratlan, meglepő következményei. Hogy tehát különbséget teszünk rendes és váratlan következmények közt, ez mutatja, hogy itt valami olyasról van szó, ami az okoktól függetlenül beleszólt a dolgok folyásába és létrehozta a rendes helyett a szokatlan eseményt. Akárhányszor ezen független okot minden tapasztalható okságon is kívül állónak tekintik: és lesz transzmundán. Akár theologiai eredetre, akár pedig a szó szoros értelemben vett semmire való visszavezetés adja meg a szerencse szokásos értelmét, az bizonyos, hogy ezen fogalom nagyon különbözik más fogalmaktól s tárgyaiknak sincs pozitiv tudományos tekintetben kapcsolatuk egymással. Pl. ha a szerencse azonos a semmiből való eredéssel, akkor ezen szerencse fogalom tárgya és a Fortuna istennő, mint létezőnek vett személyiség közt roppant különbség van. Az egyik a semmi, amelyből valami ered, a másik egy létező lény. Ez esetben a szerencse tényleg egy imaginárius tárgy volna, a létező lény pedig reális. Persze nem szükséges, hogy minden esetben így legyen. Ez egy extrem példa volt. Általánosan annyi áll, hogy az allegoria mindig oly viszony, melyben az allegorizáló egy létező tárgy, az allegorizált pedig egy általános tárgy, mely tehát nem létezik.

Előzetes eredményül tehát az jönne ki, hogy az allegoriában szereplő alkatelemek nem homogének. Az egyik: az allegorizáló, a hatalmas, szép, erős nő a létezés egész más fajába tartozik, mint az allegorizált, t. i. a szerencse.

Azonban mit jelent az, hogy itt az egyik képzet nem alkatrésze a másiknak, hanem hogy ezen két képzet szubordinálva van. Mert a szoboralak egyik tárgy azok között, amelyek a szerencse fogalmának tárgyai közé tartoznak. Pontosabban szólva, a szoboralak maga nem, de igenis azon lény, amelyet a szoboralak ábrázol. Ezen ábrázolt lény u. i. nem azonos az allegorizálttal, mert hisz az ábrázolt egy szép, erős, fenséges nő, az allegorizált pedig a — szerencse, egy elvont valami! Hogy tehát a két képzet nem az alkatrész viszonyában van egymáshoz, arról



FERENCZY KÁROLY VÁZLATKÖNYVÉBŐL



TANULMÁNY
SZÉKELY ANDOR LINOLEUM-METSZETE

az allegoria ezen kezdetleges elemzése alapján is tudunk némi fogalmat alkotni magunknak. Pl. két képzet, melyek közül az egyik tárgyai alája tartoznak a másik képzet tárgyainak, mint fenti példában a nőalak a szerencsének, — ezek nem alkatrészviszonyban vannak, hanem szubordinációban: egymás alá foglalva.

Felvetődik tehát az a kérdés, hogy mit jelent a lélektanban alkatrész. Ha az olvasó netán unalmasnak tartaná e fejtegetést, akkor csak azt felelhetem rá, lapozza át s majd a végén, mikor már körülbelül láthatja, hogy mire jó az efféle „skolasztikus“ okoskodás, térjen rá vissza. Hogy mit jelent alkatrész a tárgyaknál, azt tudjuk elsődleges tapasztalásból. Kétfélét: vagy azon részeket, melyekre valami létező földarabolható, vagy pedig ama csak gondolatban elválasztható tulajdonságokat, melyek megilletik a tárgyat. Így pl. ha egy követ széttörünk, a széthulló darabok alkatrészek. De alkatrésze a kőnek a keménysége is, a színe is, bár ezeket nem lehet széttörni. Csak hogy ez alkatrészek nem léteznek önmagukban, hanem csak ama testben, melynek tulajdonságai. Nevezzük az ilyen alkatrészeket mozzanatoknak. Hogy áll a dolog a képzeteknél. Itt is vannak alkatrészek. Így pl. egy képzet: kőfegyver. Ennek legalább két alkatrésze van 1. a kő képzete 2. a fegyver képzete. Látható ebből, hogy a képzet alkotó részei nem kell hogy azonosak legyenek a tárgy alkotó részeinek a képzeteivel. Így a kőfegyvernek magának a kő és a fegyver bizonyára nem alkatrészei; legfeljebb a kőből valóság egy tulajdonsága e fegyvernek. Persze szem előtt kell tartani, hogy mint minden fegyvernek alkatrészei, úgy a kőfegyveré is, fegyveralkatrészek és nem kőalkatrészek; kőalkatrész pedig, amely kifejezés a

tapasztalati eligazodásra persze teljesen elegendő lehet a legtöbbször, újra nem jelent egyebet, mint kőből való alkatrészt, vagyis nem kő az alkotórész, hanem a kőből valóság az alkotó rész tulajdonsága. Fogjuk látni, hogy hasznát vesszük ezeknek a szőrszálhasogatásoknak.

Ezek a részek (kőből valóság és fegyver) tehát valóságos darabjai a kőfegyver képzetnek. Vajjon nincsenek-e neki is mozzanatai? Bizonyára. Így ha azt állítom róla, hogy ő egy szemlélet, a szemlélet mivolta bizonyára csak tulajdonsága, tehát mozzata lehet és nem darabja.

Ezek után, hogy sikerült némileg az alkatrész értelmét a képzeteknél megvilágítani, alkalmazhatjuk is már a szimbolum meghatározásánál. Az 1908 decemberi számban jelent meg egy értekezés, mely a szimbolumról általában szólt.

*

A lélektani példáknál vigyázni kell arra, hogy mikor efféle kitétel áll: e képzet kőfegyver, akkor ne a kőfegyverre gondoljanak, hanem ennek képzetére. Ezek nem azonosak. A kőfegyver pl. kemény, de a kőfegyver képzete nem kemény; a képzeteknek tulajdonságai egész mások.

Azonban csak néhány közelfekvő, könynyebben a szemlélet elé állítható tulajdonsága van benne elemezve. És így itt leszünk kénytelenek a szimbolum általános értelmének tisztázását megkisérleni, hogy olyan alakra hozhassuk, mely a címben fölvetett problemára választ tud adni. Az eszthézis alapproblemája c. értekezés azzal végződik, hogy az eszthétika tárgyai nem az eszthétikai érzelmek fejlődésének, keletkezésének kérdése, még kevésbbé talán a külső tárgyak, melyek felkeltik eszthétikai ítéletünket, hanem maguk az érzelmek, azaz érzelmek tartalmai. Továbbá bizonyos az is, hogy nem akármiféle érzések lehetnek az eszthetikához tartozók, hanem csak azok, melyek maguk is már bizonyos nekik alapul szolgáló érzelmek alapján keletkeztek. Így pl. a Szeptember végén c. költeményben az eszthézisnek nem az ott elmondott jóslat a tárgya, hanem az a sajátos érzés, mellyel a költő ezt érzi és utána mi is érezzük. Természetesen ahhoz, hogy mi egy bizonyos élményt (a jóslatról) és azt a hozzá fűződő szomorú érzést érezzük, szükséges bizonyos oly képzet, melyben ezen észrevevése amaz érzésnek megtörténhetik. Mert most a szomorú érzés képezi a tudat tárgyát, a tárgyhoz pedig mindig kell egy új képzet, amelyben a tárgy tárggyá lesz. De hisz természetes: minden tárgyhoz tartozik egy képzet, melyben őt végig gondoljuk és így, ha a szomorú érzést gondoljuk el, akkor ehhez is.

Már most észrevehetjük magunkban, hogy mi, mikor Petőfi e versét olvassuk, nemcsak elgondoljuk, hogy itt egy szomorú érzés van előadva, nemcsak egy képzetünk van a költő szomorú érzéséről, hanem magunk is érezünk valami hasonlót. Vagyis nem egy képzetben gondolunk Petőfi ez érzelmére, hanem egy érzésben végig érezzük. Egy érzést végig érezni pedig itt azt jelenti, hogy van egy érzésem, melyben egy másik érzést (a költőét) mint amannak tárgyát észreveszem és végigérzem. Ezt az érzést, melyben az első érzés végigérzése történik, nevezem szekundär érzelemnek.

Bocsánatot kell kérnem a hosszadalmas és talán sokszor — a szavak gyakori ismétlése miatt — unalmas nyelvkezelésért. Azonban inkább annak a veszélynek teszem ki magamat, hogy unalmas sőt néhol fárasztó legyen a beszéd, sem hogy a megértés iránt kétség merülhessen fel. A nyelv sajnos nem pszichologiai folyamatok kifejezéséért keletkezett. Az élet primär, sőt direkt biologiai körülményei voltak azok, melyek megállapították a nyelvfejlődés útját. Lelki tüneményeket csak nagyon későn vettek észre az emberek, mikor már a szógyökökben való fejlődés véget ért; ezért is még az egyszerűbb lelkijelenségek kifejezése is metaphorikus. Analizisben pedig alig marad ma már egyéb hátra a körülirásnál. Ezen csak majd akkor lehet segíteni, ha a lélektan is épp oly exakt tudomány lesz, mint a fizika és a műszavai át fognak menni a gyakorlatba.

Fentebb az allegoriánál abban állapodtunk meg, hogy ennél egy asszociációs átvitel történik szubordináció útján. Mi történik a szimbolizálásnál? Tudjuk, hogy a pozitiv tudo-

mányokban, pl. a mennyiségtanban a kifejezések szintén szimbolumok. Így $\frac{dy}{dx}$ szimbolum és szimbolizálja a következő gondolatot: a függő változó és a független változó végtelen kis változásainak a hányadosa. Itt nincs helye kifejteni, hogy ezen „kifejezésben" mi a puszta asszociativ jel és mi a tényleges szimbolum. Tehát csak erre vonatkozó elmélkedésemnek eredményét mondom meg, ha azt állítom, hogy $\frac{dy}{dx}$-nél a szimbolum semmi egyéb, mint az, hogy ha x-nek (folytonos függvény esetén) tetszés szerinti értékeket adunk, a viszony értelme nem változik. (Pl. a hányadosnak mindig határozott értéke lesz). Hogy ezen definició tényleg oly általánosan igaz-e, hogy az eszthetikában is alkalmazható, azt nagyon is elvont és tán ezért nem nagyon meggyőző bevezetés helyett inkább induktive, példák útján akarjuk bemutatni.

Vegyünk tehát egy példát. Egy nemrég megjelent rajzkötetben — a címe Találkozás hamupipőkével, rajzolta őket Kozma Lajos, egész csomó szimbolikus rajz található s köztük elméletileg is kifejezhető okokból igen értékes, úttörő problémák. Vegyük egyikét, pl. a János pap c. novellához való két illusztrációt. (U. i. e rajzok illusztrációk Révész Béla novelláihoz.) Itt János, a fiatal szerzetes van ábrázolva, amint álmában a levegőben lebeg és gyönyörűbbnél gyönyörűbb mezítelen nők testén halad keresztül. Azonnal feltárul előttünk az a szörnyű izgató és kéjes érzés, mely e fiatal, egészséges ember idegei elé ezt a vad walpurgis éjszakát varázsolta. A történet annyira világos, hogy szinte felesleges elemezni; mégis mivel a következőkben szükségünk lesz reá, néhány részletet felsorolunk. Az első, amit meg kell állapitani, az az, hogy ez a jelenet, ha nem a fiziologiai, hanem ex effectibus csak az érzelmi értelmét tekintjük, jelentésének súlyát nem is a fiziologiai, hanem a szociális állapotból meríti. Önmagában véve ugyanis sem rejtelmes, sem nem szégyenletes, sőt még csak nem is volna olyan érdekes jelenet ez (persze nem az orvostudomány, hanem a mindennapi élet szempontjából). Ellenben azzá lesz a társadalmi viszonyok erejénél fogva. Tény u. i., hogy mai kulturánkban és erkölcsi nézeteinkben a szexuálitásra vonatkozólag bizonyos, le nem tagadható, — szakadás mutatkozik. A szexuálitás nem tartozik a nyilvánosság elé, sőt bizonyos mértékben általában léte nem vétetik „társadalmilag" tudomásul. Nem beszélünk róla és általában erkölcsi parancsként áll, hogy ő nappali tudatunkban — ne létezzék. Mi emberek úgy állunk egymással és a női nemmel szemben, mint érzékiség nélküli lények. De nemcsak úgy tetetjük ám magunkat, hanem, mivel itt évszázados nevelésről van szó, a valóságban igyekszünk is ez érzést leküzdeni, róla megfeledkezni és mert nem vesszük reflexió alá, el is hisszük, hogy nincs — egy-egy pillanatra. Vagyis beleéljük magunkat egy a képzelőerőre támaszkodó szituációba. De mivel azután ismét jő idő, mikor előtör és intenzitása által világossá lesz, kettős ágra bomlik egész életünk, egy racionálisra és egy szexuálisra. Orvosok véleménye szerint (Freud) ez egy enyhébb fajtája a pszichozisnak, mely legfeljebb anynyiban nem nevezhető betegségnek, mivel az egész kulturemberiség benne szenved.[1] Tegyük hozzá, hogy mindezen lehetőség fokozódik a János pap esetében — és előttünk áll a rajz értelme a maga irtózatos nagyszerűségében. János irracionális lelkifelében fénytestű nők között úszik a légben. Nappal ima, áhítat és egy egészen más tudatszakadt élet.

De térjünk az elemzésre. Miért szimbolum ez a rajz? Mert hogy az, azt senki sem fogja, aki látta, kétségbe vonni. Legegyszerűbb felelet volna azt mondani, hogy utánzó művészi ábrázolás nem lehet és így marad csak a szimbolisztikus. És ez igaz is, mert elvégre emberek, nők nem szoktak repülni a levegőben; a valóságot tehát nem utánozhatja. De ez csak azt mondaná meg, hogy miért nem utánzó ábrázolás ez. Tán lehetséges az utánzón és szimbolisztikuson kívül egyéb is és ez esetben nem volna még bizonyos, tényleg szimbolum-e. Persze a legtöbb esetben nem kell elméleti hozzáértés, hogy megállapíthassuk,

[1] Mindezek a rendkívül eredeti gondolatok megtalálhatók Christian v. Ehrenfels prágai egyetemi tanárnak, a nagynevű pszichologusnak egy kis értekezésében: Sexuelles Ober- und Unterbewusstsien. Anthropologische Revue — gondolom 1898. évfolyamában.

22*

szimbolikus-e valami rajz vagy nem. A közvetlen szemlélet eldönti. De mi történik akkor, ha egyik műértő mást mond, mint a többi? Ezért jó az elméleti szétszedés, mert ez fogalmakból való belátás.

Már most mit jelent a János pap esete? Kettőt. Először a következőt: János pap lefekszik és azt álmodja, hogy ő hosszú, vékony köntösben mezítelen nőkön keresztül röpült a levegőben. Jelentheti a következőt is. János papnak és tán mindenkinek a tudata ketté van hasadva. Nappal más lakik benne, más egyéniség, mint éjjel. A nappali racionális, az éjjeli irracionális. A nappalai az emberiségnek mind hosszabbak, az életküzdelmek mind erősebbek lesznek, a racionálitás mindinkább nő. A visszaszorított szexualitás primär kiválása mind nehezebb lesz és ezért a veszélyesen megzabolázott ösztönök periodusa mind rövidebbb és vadabb, zabolátlanabb lesz — és a primär kielégűlés helyett mindig jobban tért foglalnak a kielégülés fajai szekundär pályákon. Kozma e rajzában tényleg oly képet adott, mintha nem is egy novellát, hanem Ehrenfels gondolatait illusztrálta volna, a melyek abban az összefüggésben a kulturemberiség egy megrázó tragédiáját képezik. Tán sokan nagyon is pontoskodónak és belemagyarázónak fogják e fejtegetést találni. Ezeket csak arra kérem, hogy döntsék el, vajjon ama rajz jelenthet-e mást, mint a kettő közül egyet, amelyeket leírtam. S ha úgy látják, hogy nem, valamint azt is, hogy az első értelmet itt nem gondolhatta a művész, akkor ám álljon szabadságukban az enyém helyett egy egyszerűbb és kevésbé pontoskodó körülírást adni. Ha ez elemzést összehasonlítjuk a mindjárt az elején adott szimbolumfogalommal, akkor — azt hiszem — nem szükséges részleteznem eme rajzjelentésnek a szimbolum amaz értelmezésével való összevágását

Ellenben magyarázatra szorul, hogy e kép épp úgy tekinthető allegoriának is, mint szimbolumnak. De ez természetes is, ha igaz a második definició, hogy a szimbolum az a fogalom, melyben bizonyos alkatrészek változtatásával a viszony állandó marad. U. i. úgy az allegoriánál, mint a szimbolumnál, ha az értelmezésül szolgáló tételbe oly elemeket teszünk, melyek szemléletei az ábrázolásra tényleg vonatkoznak, akkor mondhatjuk, hogy amaz ábrázolások tényleg a jelzett értelmezés alá tartoznak. A különbség azonban épp abban van, hogy míg az allegoria ezen szubszumpció lehetősége mindig véletlen, t. i. a hasonlósági asszociáció alapján támad; addig a szimbolumé logikai okokon nyugszik. De épp ennek részletezése képezi a továbbiak tárgyát.

Az eddigiekben u. i. két tényező számításon kívül maradt. Nem tettünk különbséget a képzetek természete között, melyek e fejtegetésben felmerültek és nem vizsgáltuk még meg a voltaképi problemát: azon érzéseket, melyekből az allegoria és a szimbolum áll. Lássuk az elsőt. Annyit tudunk, hogy a szimbolumnál egy képzetben nem ezen képzet tárgyát, hanem egy másik képzet tárgyát vesszük mindig észre. Így az előbbi példában a János álma helyett a szexuálitás szekundär utjainak összefüggését a társadalom viszonyaival. Ha tisztán leirólag és pedig lélektani leiró szempontból vizsgáljuk a dolgot, akkor nem úgy kellene a tételt formálnunk, hogy egy adott képzetben egy más képzet tárgyát vesszük észre, mert hisz a lélektan nem foglalkozik a tárgyakkal (a szó szokott értelmében), hanem élményekkel, neki ezek a tárgyai. A helyesebb kifejezés tehát ez volna: nem az adott képzetben élünk a szimbolum esetében, hanem erre egy másik képzetet konstruálunk és ebben élünk. Mivet t. i. ezen másik képzet tárgyát vesszük észre, ez pedig mindig azt jelenti, hogy a róla való képzetet bírjuk, megéljük, különben nem tudhatnánk e képzet tárgyáról. Csak az a kérdés, milyen természetű ez az újon konstruált vagy fundált (az adott képzetre rakott) képzet.

Lássuk előbb az allegoriánál. Adva van egy egyszerű szemlélet, egy hatalmas, szép női alak. Ez eszünkbe juttatja a szerencse istennőjét vagyis inkább a Szerencsét, akit élőlénynek, istennőnek gondolunk. A női alaknak és Fortunának egymáshoz való viszonya tehát abból áll, hogy az előbbi jele az utóbbinak. A jel mindig valami dolog, valamint a jelzett is. De mi felel meg ez objektiv tényállásnak szubjektive? Van egy képzetem, szemléletem egy szép, erős nőről, akit a



LOVAK AZ ISTÁLLÓBAN
GÓTH MÓRIC SZÉNRAJZA

szobor ábrázol. E képzetben mindig magát ezt a nőt veszem észre, ő e szemlélet tárgya. De ugyanez a képzet fölkelti bennem a szerencse gondolatát is, melynek szintén van tárgya. És csak azért jele a női alak a szerencsének, mert a megfelelő képzeteik ilyen asszociatiós viszonyban vannak. Hogy az egyik dolog jele a másiknak, az tehát nem egy olyas tulajdonság, mely e két dolog képzeteiben is gondolva volna, szóval e két tárgy közül egyiknek sem mozzanata az, hogy jel. Csak mert az egyik dolog abban a kapcsolatban áll a másikkal, hogy eszükbe juttatja, lehet jel az egyik. De ez: hogy egyik eszünkbe juttatja a másikat, ez is egy új tényállás, egy új dolog, melynek belátása épp azt teszi, hogy erről is van képzetünk. Vizsgáljuk meg ez új képzetet! Szavakkal körülbelül így fejezhető ki: képzet arról, hogy A és B dolgok összefüggésben vannak tudatunkban. Mik e képzet alkotó részei? Kétségtelenül az A-ról, B-ről való képzet és az ezek összefüggéséről való, mert hisz a tárgya A és B és ezek összefüggése.

Nem szabad összetéveszteni ezt a tényállást azzal, hogy vizsgálhatjuk mi az A képzet és B képzet összefüggését is. Ez más dolog. A és B dolog összefüggése az, hogy az egyik léte bizonyságot tesz a másik létéről, ha egyik van, van a másik. Ha van füst, akkor ég valami. A és B képzetek összefüggése nem következtetés, ha egyik van, van a másik, mert hisz, ha asszociációban vannak, az egyik feltámadásával a másik is megelevenül és nem kell következtetni. A viszonyuk az asszociáció. De ahhoz, hogy konstatálhassuk A és B képzet közt e viszonyt, szükséges, hogy ezen ítéletnek A és B képzetről való képzet és az asszociációjukról való képzet legyen az alkatrészük. Ez kiviláglik, ha viszonyukat körülbelül pontosan kifejezzük: Az A és B-ről való képzetek asszociatióban vannak. Mivel itt az alany az „A és B-ről való képzetek“, világos, hogy az ítélet, melynek az alany

nem alkatrészét, hanem tárgyát fejezi ki, alkatrészként csak az alany képzetét bírja, de ezt kell is neki bírnia. Ez pedig itt: az „A és B képzetek"-ről való képzet.

Nem folytatjuk a képzetelemzés e módját tovább, mivel nem rendszeres munkáról van szó, nekünk jelenleg elég, ha nagy általánosságban is sikerült némileg a dolgot megfogni.

Látni való u. i. az eddigiből is már, hogy az allegoria mintegy egy emelettel kisebbre konstruált épület, ha szabad ily metaforával élni. Továbbá a művészi élvezésben is rendkívül egyszerűsítés megy vele végbe azáltal, hogy az egész komplikált építmény úgy tünik föl, mintha a jól ismert asszociációs folyamatnak egy közönséges esete állana fenn.

A szimbolum esetében a dolog ennél is nehezebb összeállítású, de annak, aki az utóbbi fejtegetésről elég világos szemléletet tud magának alkotni, már igen könnyű lesz a megértése; ezért és részben rövidség és könnyebb áttekintés kedvéért sematikusan fogom a dolgot előadni. Jelentsen k általában képzetet, t egyes és T pedig ú. n. általános tárgyat (pl. az ösztön, a háromszög), „e" és „E" érzelmeket, akkor mondhatjuk, hogy a szimbolum esetében k-ban oly tárgyat (t) gondolunk, mely azért vezet át bennünket egy másik: k_1 képzethez, mivel ennek általános tárgya T oly összefüggésben van t-vel, mint az egész és részei. A fönti példán ez így alakul. Az a szemlélet, ami minden „jelölés", azaz minden allegoria és szimbolizmus nélkül a kép tartalmát teszi (t), alkatrésze egy másik szintén szemléleti tárgynak T-nek; t ugyanis esetünkben egy női testek közt lebegő zaklatott idegű férfi, T pedig, amelyet mi e kép igazi (= szimbolizált) tartalmának tekintünk, — a szexualitás szekundär pályán — és pedig annak sok fajtái közül épp az, mikor mezítelen nők közt lebegünk. Mert hisz ez csak egyike az utaknak, melyek szekundäreknek tekinthetők; mellette számtalan másfajta mód van, kezdve a pikantériáktól föl a legabsztraktabb szellemi munkáig, mely szintén alkalmasnak bizonyul a felesleges energiáknak — bizonyára a legideálisabb — fölhasználására.

Fölmerül még az a kérdés, mi a kritériuma annak, hogy egy adott t tényleg alkatrésze T-nek. Hogy egyes esetben hogyan dönthető el, arra azt hiszem, nem kell útbaigazítás. Mutatja a példa, amit adtam. De elméletileg és általánosan. U. i. a tétel így hangzik: t alkatrésze T-nek, úgy hogy tulajdonkép az egész hasonlóság t és az allegoria tárgyai között csak látszatos. Itt a tárgy (az allegoriánál) tényleg egy egyes létező, a szimbolumnál (t) pedig épp oly általános, mint T, azaz a tárgy önmagában minden jelzéstől függetlenül is a jelzett tárgynak (a szekundär pályának) tényleg alkatrésze. Azt hiszem, nem kell hosszasan bizonyítanom, hogy az alkatrész voltának kritériuma semmi másban nem állhat, mint abban, hogy a t- és T-ről szóló két ítélet egy és ugyanazon tárgyra, pontosabban szólva, ugyanazon tényállásra vonatkozik; vagyis mindkettőjük tárgya egy és így lehet mondani, hogy ez a két tétel voltaképp cseretétel. Ami nem azt jelenti, hogy azonosak, hanem hogy a tárgyuk egy. Mert hisz egy tárgyról számtalan különböző tartalmú tételt lehet mondani, amint más és más tulajdonságát vizsgáljuk. Hogy az allegoriánál nem így áll az eset, azt az adott vagy egyéb példa alapján bárki eldöntheti.

Nem tudom, sikerült-e magam elég pontosan kifejeznem, vagyis inkább körülírnom. De világossá csak az esetben tehető az efféle elemzés értelme, ha magunk elé tudjuk képzelni a tényállást és lehetőleg egyszerű példák segítségével legalább rövid időre is fixirozni. Mert semmi más nem foglaltatik az elemzésben, mint bizonyos (tán sokaknak komplikáltnak tetsző?) magasabb rétegű képzetek szemügyre vétele és a szó szoros értelemben való megnézése és ennek alapján való meglátása. És az efféléhez némi előkészület és training szükséges, éppúgy, mint pl. a mikroszkóp kezeléséhez.

Ily bonyolult tüneményeknek aránylag ilyen rövid sémákra való visszavezetése talán sok olvasómnak gyanus fog lenni, habár tán első pillanatra pozitiv kifogás nem is merülne fel bennük, hanem inkább a kopárság érzése venne erőt ily sématizálások láttára. Megvallom magam is csak rövid idő óta vagyok

ezen az előbb vázolt álásponton és hogy azelőtt sokkal komplikáltabbnak, érthetetlenebbnek láttam a szimbolizmus nem épp oly könnyű kérdését. Azonban még két megjegyzést akarok az eddigiekhez fűzni, amelyek tán némi magyarázatot fognak nyújtani. Először, hogy az itt sematizált dolog nem is olyan egyszerű (úgy értem: kevés alkatelemből álló), mivel nem szabad elfelejteni, hogy itt már egy önkényes egyszerűsítés történt azáltal, hogy ami első és alapelem minden művészetben és így a szimbolumnál kétszeresen, t. i. a kép fogalmának értelme ki van teljesen hagyva. Ha tehát az eddigi sémákba belefoglalnók a kép művészi értelmezését is, akkor ez jelentékenyen komplikálta volna a dolgot. A második a következő. Mivel a megoldási mód, melyet megkiséreltem, egészen általános, valószínűnek látszik, hogy, a szerint, amint más és más ama tényállás természete, amelyre a két említett tétel (a t és T-ről szóló) vonatkozik, számtalan különböző faja fordul elő a szimbolizálásnak. Minden egyes eset pedig bizonyos fajba tartozik és így a fentebb adott elemzés voltakép nem a János álmának analizise volt (aminthogy nem is annak készült, hanem megfordítva, az elemzés után mint példa merült csak fel), hanem egy ilyen részletkérdés számára még előbb vizsgálatot kellene tartani, hogy mely csoportokat lehetne itt a szimbolizált tényállás, valamint azon képzetek természete szerint megállapítani, melyek e tényállásra vonatkoznak.

Ezzel befejeztük volna ama provizorikus fejtegetést, mely a szimbolum és allegoria különbségére vonatkozik. Most még fennáll a kérdés, milyen természetűek az érzések, melyek e különböző tartalmú tüneményekhez csatlakoznak.

Tán sokan vannak, akik azt gondolják, hogy voltaképp ez a főkérdés. Azonban kimutatható, hogy nem. Mihelyt u. i. világossá lesz valaki előtt, hogy az esztétikának a tárgya nem maguk a szépérzelmeket keltő külső tünemények (képek, szobrok, természet,) hanem épp ezen következmények, azaz maguk az érzelmek, akkor első pillanatra tán különös fog lenni, ha azt mondom, hogy ez a belátás maga után kell, hogy vonjon egy másikat, hogy u. i. nem is maguk a tiszta érzelmek az esztétika tárgyai, hanem általában az az egész lelki tartalom, mely szép tárgyak által bennünk keletkezik. Hogy pedig ez nemcsak érzés, hanem igen számos képzet-, esetleg ítélettartalom is, az természetes lesz az előtt, aki tudja, hogy az érzelmek nem független tartalmak, hanem mindig feltételeznek képzeteket, ítéleteket, melyekre felépülnek. Épp úgy, mint ahogy pl. a rózsa színe feltételezi a rózsát magát és ettől külön nem lehetséges. Nevezzük ezt a tulajdonságot áktusmozzanatnak, ha aktuson magát az egész lelkitartalmat értjük.[1] Más szóval az érzelem nem egy külön áktus, mely tárgyra vonatkozik, hanem ennek csak egy esetleges alkatrésze. A köznapi életben azt szoktuk mondani, hogy jelentése csak oly képzetnek van, ami valami tárggyal kapcsolatban van: vagy vonatkozik rája, vagy nem vonatkozik. Ilyen értelemben az érzelemnek, mint áktusmozzanatnak eo ipso nincs jelentése, mert hisz akkor önálló tartalom lenne.

Látható, hogy az az érzelem, mely az allegoria esetén keletkezik, nem lehet azonos azzal, mely a szimbolumban támad. És pedig azért, mert maguk a képzetek is a szimbolumnál egy fokkal feljebb fekszenek, ennélfogva a legmagasabb fokúhoz csatlakozó érzés olyan, mely az allegoriánál nem fordul elő. U. i. a szimbolumnál a k-ban megéljük azt a t-t, mely alkateleme azon T-nek, melyről K képzetben tudunk. De ahhoz, hogy tudjuk azt, hogy e két tétel egy tényállásra = (T)t[2] vonatkozik, tudatával kell bírnunk e két tételnek. k és K képzeteken, vagyis inkább t és T-re vonatkozó tételeken kívül

[1] Ez az elnevezés, valamint az elemzés módszerének lényege Bolzano nagy logikáján alapszik, kinek főmunkája: Wissenschaftslehre, Sulzbach 1837, aki egyike volt az újkor legnagyobb gondolkodóinak és akiről a filozofiai tudat egészen elfelejtkezett. Bolzano e logikája négy 600 oldalas kötetből áll.

[2] (T)t azt jelenti, hogy van egy oly tényállás, melyben T és t mindketten alkatrészek. Az ilyen jelzések nagyon hasznosak volnának, ha általános volna a használatuk, mert sok hosszadalmas körülírástól felmentenék az írót és olvasót és az értelmet sem fárasztanák úgy, mint a nehézkes körülírások.

kell tehát bírnunk egy oly K_1 képzettel (vagy (T) t-re vonatkozó tétellel), melyben kimondjuk, hogy k és K egy tényállásra vonatkozik. Ha most mindegyikhez csatlakozik érzés: úgy a k és K, mint a végső K_1-hez, akkor itt háromszoros érzésösszeolvadás áll elő és minthogy ezeknek a K_1-hez csatlakozó érzés adja meg a karakterét, az egész összeolvadási eredményt tertiärfokú érzésnek nevezhetjük. Ez képezné tehát az értelmét végső elemzésében minden szimbolikus érzésnek.

Világosság kedvéért vegyük fel az előbbi példát. Úgy János levegőbeli élete,* mint a sekundär pályákra való átterelődés ** általában egy tényálláshoz tartoznak, mert egymás alkatrészei, vagyis hogy t* és T**-ről való tétel egy tényállásra vonatkoznak. (A * és **-gal jelzett dolgok összetartoznak.) Ezen új K_1 képzet, melyben a két tétel összetartozását gondolom, szintén érzelemmozzanattal jár együtt, épp úgy, mint a k és K.

Most még az összeolvadásnak akarom egy kis felvilágosítását megadni. A pszichológiában gyakran van szó a képzetek, érzetek, érzelmek összeolvadásáról; Wundt ezt a nevet adta nekik: asszimiláció és komplikáció. Az első alatt teljes összeolvadást, a másik alatt részlegeset értett. Azonban az összeolvadásnak nem adta magyarázatát. Sőt azt hitte, hogy nem is lehet őket magyarázni, mivel hipotétikus dolgok. A hipotézisekkel pedig magyarázunk és nem őket magyarázzuk. Ez azonban helytelen, mert az összeolvadás nem hipotézis. Vizsgáljuk meg, hogy olvad össze két érzés. Tudjuk, hogy mikor mi valamely tárgyat észreveszünk tehát róla képzetünk kell, hogy legyen, akkor erről a képzetről semmit sem tudunk, csak a tárgyról. Viszont ha a képzetről akarunk tudni, őt kell egy új képzetben tárggyá tenni. Pl. a kertről gondolkozva nem tudom, hogy van róla egy képzetem, ha pedig tudni akarom, akkor kell egy új képzet, melyben a kert-képzet lesz a tárgy. Az új képzet tehát a kert-képzetről való képzet és így tovább. De sajátságos, hogy már a kert-képzet képzetéről gondolkodva (azaz egy új képzetet alkotva erről, ez már harmadfokú: a kert-képzet képzetéről való képzet), ezt nem igen tudjuk megkülönböztetni egy könnyen magától a tárgytól: a kert-képzetétől. Vagyis összeolvadtak. Mit jelent tehát itt összeolvadás? Mivel mi nem vesszük észre azt a képzetet (vagy ítéletet, vagy érzést stb.), melyben élünk, hanem csak ennek tárgyát, világos, hogy mindaz, amit a képzetben gondolunk, úgy tünik fel, mintha a tárgy tulajdonsága volna s semmit nem tudunk arról, hogy ez azért a tárgy tulajdonsága, mert van e tulajdonságról egy képzet, melyben a tárgyon e tulajdonsága észrevétetik. Itt az összeolvadás tehát oly nagy, hogy a képzet a tárgy mellett észre sem vétetik. De az összeolvadás igazi fajtája az, mikor másodrangú képzet olvad össze elsőrangúval (k_2 a k_1-gyel). Ez azért van így, mivel úgy k_1-ről mint k_2-ről számos és épp a legfontosabb tulajdonságok egyeznek. Így pl. mindkettő esetleges világos képzet, összetett, vegyes stb. Hogy e tulajdonságuk van, csak a róluk való képzetben van elgondolva, tehát k_1-ről a k_2-ben, k_2-ről már a k_3-ban. Mivel k_1 és k_2 sokban megegyeznek, tehát a róluk való képzetek: k_2 a k_1-ről és a k_3 a k_2-ről szintén megegyeznek. Mivel pedig mi nem a k_2-ről és k_3-ról tudunk, hanem a tárgyaikról: a k_1-ről és k_2-ről és mert ugyanazt tudjuk róluk, összeolvadnak mindig, hacsak nem tesszük magunk előtt világossá, hogy a k_2 nem azonos a k_3-mal, épp mert különböző tárgyakra vonatkoznak. Mert összeolvadni csak annyit tesz, hogy a tudat számára meg nem különböztethetővé lenni. Ez persze relativ, mert aki egy fokkal feljebb tudja magát lendíteni ebben a végtelen emeletben, az átlátja a különbségüket. Gondoljuk meg, hogy ez az átlátás nem könnyű, mert itt legtöbbször nem valóságos látásról van szó (hisz fel van tételezve, hogy a legfőbb tulajdonságokban megegyeznek), hanem puszta következtetésről, mivel az értelem nem tekinthet oly tárgyakat, mint k_1 és k_2 egynek, habár a különbség az érzékiség előtt el is olvadt. Éppúgy, mint a hogy két dolog a térben, habár teljesen egyezők legyenek is, mégis kettő, pusztán azáltal, mert két térponton vannak, k_1 és k_2 is különböző, mert a tudat két különböző rétegében vannak. Bár pontosabb vizsgálatnál az is kiderülne,



MISS MARCHALL
FUCHS EMIL FESTMÉNYE

hogy igen fontos tulajdonságokban nem egyeznek meg.

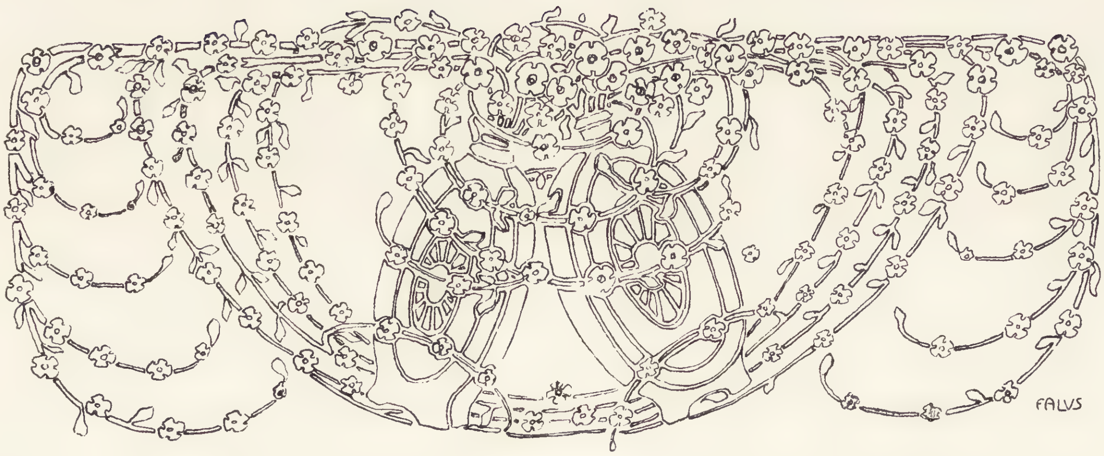
Alkalmazva mindezt az érzelmekre, tán nem szorul hosszú bizonyításra, hogy összeolvadás még könnyebb, mert nem is aktusokról, hanem önállótlan mozzanatokról van szó. Csak röviden még igyekszem tisztázni, hogy a tárgy „milyen színben tünik fel" az esetben, ha érzelem is foglaltatik a tárgyról szóló képzet alkatrészei közt. A tárgyról azt mondjuk, hogy szép, amikor a képzetéhez egy kellemes érzés csatlakozik, de nem erről az érzésről tudunk mi, hanem a tárgy tulajdonságáról, hogy szép és ezt oly tulajdonságnak vesszük, mint pl. azt, hogy rózsaszín. Az érzés valami oly állapot, melynek hatása alatt a tárgy egy új tulajdonságot kap: a szépséget és az öröm, mely engem eltölt, az nem jut tudomásomra az egyszerű elnevezésben, hanem a tárgy látszik olyannak, mintha valami új szép tulajdonságot nyert volna, mintha valami rózsaszínű fátyol vonná be az egészet. Fokozottabb lesz ez, ha az öröm tárgyai maguk is érzelemtartalmak, mert akkor előáll az összeolvadás leírt fajtája és szerencsés esetekben, ha az érzések nem egyforma kvalitásúak (öröm, bánat) és nem egyforma intenzitásúak, oly óriási érzelemkomplexumok támadnak, melyeket elméletileg sokkal tovább lehetne fokozottaknak gondolnunk, mint szervezetünk tényleg elviselhetné.

A folytatásban meg fogjuk kisérelni megvilágítani azt a nehéz kérdést, hogy a költői és festészeti, általában képzőművészetbeli szimbolizmus mit jelentenek.

Dr. Varjas Sándor



JOHNSTON FORBES-ROBERTSON
FUCHS EMIL SZOBORMŰVE



PAPIRSZELETKÉK

MÜVÉSZETI SZAKOK

Az igazi művészet nem ismer elkülönített szakokat; felöleli az egész látható természetet. A szakfestészet valami olyan moha- vagy kuszó-növényféle a művészet nagy törzsén.

Peter v. Cornelius

*

A művészet egységes legyen, mint a természet s ne oszoljék szakokra, mert akkor megszünik igazi és voltaképeni művészet lenni.

J. A. Koch

*

Csak két szak van: jó művészet és rossz művészet.

A. Etex

*

Az a művész nem érdemel dicséretet, aki csak egyetlen egy dolgot csinál jól.

Lionardo

*

Ez az én felfogásom a lángelméről: egy ember, aki egy kezet oly elragadónak, oly csodálatosnak, oly nehezen megcsinálhatónak talál, hogy egész életére bezárkózik és avval beéri, hogy semmi egyebet nem csinál, mint körmöket vázolgat.

Ed. Degas

*

Én szükségét érzem annak, hogy ne mozogjak állandóan a motivumok ugyanazon fajtája körül s azért azt tartom, hogy ugyanannak a gondolatmenetnek állandó visszatérése végre is a legkárosabb hatással van az alkotó művészre.

Hermann Kaufmann

Én nem akarom mindig ugyanazt a formulát ismételni, mindig ugyanazt a tárgyat, ugyanazt az érzést boncolgatni. A művészetnek levegőre, térre van szüksége és időnkint meg kell újítania az inspirációit.

Holman Hunt

*

. . . . . . de a mi engem illet, nagyon jól tudom, hogy nem találnék örömöt abban, hogy ugyanazt újra megcsináljam, a mit egyszer már megcsináltam.

Nicolas Poussin

*

A művészetben, a természettel szemben, mely sokoldalú, magát speciálizálni, valóságos badarság. Az igazi nagy mesterek azon fáradoztak, hogy a természetet minden látószögből visszaadják, s ez sikerült is nekik.

Jules Dalou

*

Az a festő, aki mindig ugyanazt a képet festi, kizárólag azért tetszik a közönségnek, mert a közönség könnyen megismeri s így szakértőnek hiszi magát.

Alfred Stevens

*

Én azt mondtam, hogy egy „speciálistá"-nak csak feltételesen adnám meg a „művész" nevet. Evvel persze pálcát törtem sok, sőt a legtöbb festő felett. De sebaj, megtudom okolni a felfogásomat. . . . . . . Az természetes, hogy az egyik művésznek a természet tömérdek jelenségei közül az egyik, a másiknak a másik iránt van hajlandósága; ez soha sem is volt másként, és voltaképen nem is ezt értem én a speciálistaság alatt. A speciálista az olyan, aki talált egyszer egy bizonyos motivumot és megtalálta annak bizonyos felfogását is, evvel megcsinálta a szerencséjét, vagyis eladta a képét

és még megrendeléseket is kapott rá, és aki azon való boldogságában, hogy bizonyos „cachet"-ra tett szert, egész életében mindig csak ugyanazt festi, és más iránt nincs is érzéke, mint pl. egy nyár-esti, $^3/_4$7 órás hangulat iránt valami lapos, mocsaras vidéken, egy-egy szarvassal s az égen a hold sarlójával. A filiszterségnek ebben a kórházában a legjobb hangzású nevek viselői közül is nagyon sokan feküsznek betegen. Ha ennek az okait kutatom, mindenekelőtt a megélhetés lép előtérbe. Ha valaki egyszer ilyen jó fogást csinált, s ha már ismerik őt, aki az „ilyen" képeket „így" csinálja, úgy hogy még a legostobább is azonnal rámondhatja, hogy lám, ez az és az, és rajta az ő többé-kevésbbé szellemes glosszáit érvényesítheti, tüstént eladja a műveit, mert a közönségnek, illetve annak a bankárnak, aki az ilyesmit megvásárolja megvan az az elégtétele, hogy a szobájában tüstént felismerik a képet, mint eredeti Max-ot, Defreggert vagy Achenbach-ot. Ennek így kell lenni, ha azt akarjuk, hogy egy műtárgynak a vásárló szemeiben igazi értéke legyen.

Karl Stauffer-Bern

*

A genre: a bourgeoisie a művészetben.

R. de La Sizeranne

*

Soha sem lehet eléggé tiltakozni a művészetben az anekdota ellen, mert nagyon sok ember van, aki ha egy szójátékot talált, azt legott szeretné bronzba öntetni.

Jean-François Raffaelli

*

Mért is ne volna a képzőművészetnek egyik fő feladata az, hogy komolyság és vidámság közepette egyaránt, a legváltozatosabb helyzetekben és esetekben, sőt még a legmélységesebb megaláztatás képében is mintegy tükröt tartson az ember elé, amelyben ő magát örömben és fájdalomban, a földi lét minden képzelhető hangulatában láthatja és felismerheti.

Úgy látszik, hogy ebben van a genre-festészet voltaképeni jelentősége. Így felfogva, ez is mélyen szántó művészi erővé lehet és nem tekinthető egy önmagában létező, független, vagy pláne alárendelt szaknak, mint inkább a maga egészében vett művészet egyik lényeges és integráló részének.

Philipp Veit

*

Az ember nem lehet egyszerre genre-festő és festő.

Richard Muther

*

Aki egyáltalában tud festeni, az anekdotát is festhet. Teniers, Ostade, Brueghel és sok száz más festő, egyebet se tett. Csak ha valaki nem tud festeni és ezt a hiányt egy-egy anekdotával leplezi, akkor fordulunk el tőle borzalommal.

Karl Eugen Schmidt

Csataképek. Miután az alakok mind kabátot és nadrágot viselnek, a festő megtakarítja az anatomiát és amikor a képzelet megtagadja a szolgálatot, a kellő időben mindig rendelkezésre áll a mindent jól elburkoló lőporfüst.

Anselm Feuerbach

*

Abból, hogy a mult és félig mult időből s a jelenből is egész sereg rossz kép van, mely nem annyira művészi kvalitásaival, mint inkább valami ügyesen kieszelt és novellisztikusan kihegyezett helyzettel iparkodik hatni és hat is a közönségre, rövidesen azt a következtetést szokták levonni, hogy minden elbeszélő kép, már csak ezért is, művészi tekintetben alacsonyabb színvonalon áll. Viszont abból a tényből, hogy egy kép valami érthetetlen eseményt ábrázol, vagy a címével valami tisztán festői problémára látszik utalni („Szürke és ezüst tanulmány", „A kék váza" stb.) legtöbbnyire minden teketoria nélkül azt következtetik, hogy az ilyen művet, komoly művészi alkotásnak kell tekinteni. Pedig semmi se könnyebb, mint bebizonyítani azt, hogy mind ennek a legcsekélyebb köze sincsen egy mű művészi kvalitásához. Ennek a téves következtetésnek a jellemzésére nem kell más, mint ez a kérdés: „Rosszúl kell-e egy olyan képnek csinálva lennie, amelynek valami adomaszerű point-ja van?" Vagy még világosabban: „Kell-e, hogy egy kép, csak azért, mert valami tisztán festői szín- vagy fényproblémát iparkodik megoldani, azt szükségképen meg is oldja?" Erre a két kérdésre a válasz nem lehet kétséges.

Adalbert Franz Seligmann

*

Nekem mindig az volt a nézetem, hogy a csataképeknek és különösen az olyanoknak, amelyek katonai megbízásból készülnek, voltaképen édes kevés közük van a művészethez.

Paul Meyerheim

*

Nincsen kizárva, hogy egy festett vagy nyomtatott harctéri tudósítás művészi lehessen, de nagy kérdés, vajjon a gyakorlatban volt-e már rá eset.

Richard Muther

*

Mindazokat, akik egy ütközetben kitűntek és különböző pontokon harcoltak, csak nem lehet egy képen összehozni. De ez a körülmény sokszor nagy zavarba hozza, mert mindenki nagyon szeretné magát egy ilyen képen megörökítve látni, akár van hozzá joga, akár nincsen.

Albrecht Adam

*

Az igazi csataképfestőnek mindent tűzben kell rajzolnia.

Nicolas-Toussaint Charlet

Minden kornak és minden nemzetnek meglevő műalkotásai azt bizonyítják, hogy a művészet igazi hazája az oltár, és hogy mindaz, ami a művészetből leszáll a közönséges életbe, eredetileg ott gyökerezik. Josef Ritter von Führich

*

Vallás és művészet mindig keresni fogják s meg is találják egymást, és soha se fognak egymástól tágítani. Wilhelm Steinhausen

*

A művészetek szoros összefüggésben vannak a vallással, és lesznek is mindaddig, amíg a humanizmus érzéke és a hit szelleme fogják kormányozni az emberi lények szivét.

Sei-ichi-Tuki

*

Ha elvész a vallás, a művészet is elveszett. A görög és római remekművek, úgyszintén a mieink is mind vallásosak. Auguste Rodin

*

Hit nélkül ne fessünk vallásos képeket.

Alfred Stevens

*

Krisztust voltaképen nem festheti le az ember s nem is volna szabad lefestenie.

Fritz v. Uhde

*

Egy kétágú szakállat éppúgy le tudok festeni, mint bárki más. De Krisztust festeni, ahhoz egészen más embernek kell lenni, mint én vagyok.

Moritz v. Schwind

*

Michelangelo madonnái a legnagyszerűbbek, tipusait megtaláljuk most Olaszországban a mosónők és a kofák között. W. M. Hunt

*

A híres madonnák jó része bizonyára előkelő hölgy, és még gyakrabban szeretetreméltó nő.

Louis Veuillot

*

Valamint hogy egy vallásos költeményt nem írhatunk meg azon a nyelven, amelyet a korcsmában beszélünk, úgy modellek után nem festhetjük meg az Isten anyját. Moritz v. Schwind

*

Vannak képek a Szentírásban, amelyeken az apostoloknak, szűz Máriának, sőt Krisztusnak is olyan az arckifejezésük, mintha a legközönségesebb csőcselék köréből volnának kikapva. Az ilyen ábrázolások alantas ízlésre vallanak, mely jogot ad nekünk arra, hogy ebből az illető művész durva és selejtes gondolkozásmódjára következtessünk. Schiller

Adná Isten, hogy rá tudnám beszélni a hatalmasakat és a gazdagokat arra, hogy kívülről és belülről megfestessék az egész bibliát, ez aztán igazán keresztény munka volna.

Dr. Martin Luther

*

Még nagyon soká fogjuk szinte végtelen változatokban ábrázolhatni a keresztrefeszítés, a sírbatétel, a feltámadás, az örömben, a fájdalomban s a megdícsőülés üdvösségében úszó szűz-anya nagy témáit, anélkül, hogy attól kellene tartanunk, hogy az ujság ingerét elveszítjük, vagy kortársaink előtt érthetetlenekké lettünk ...... De addig is tanácsos lesz, ha azért a nagy gazdagságért, mely ezekből a tárgyakból mint csorbíttatlan örökség maradt reánk, hálásak leszünk és azt pillanatnyi hatások után való kapkodással nem pocsékoljuk el. Philipp Veit

*

Az, hogy a néplélek visszanyul a régi, archaikus töredékekre, s ezeket vakon utánozza, beismerése annak, hogy ezek, éppen azért, mert még birtokában vannak a tipikus-nak, még mindig többet érnek, mint a „szélesen festett illusztrációk". A nép a templomban egyszerűen tudni sem akar a naturálizmusról, legyen az akár finom akár durva.

Pater Desiderius Lenz O. S. B.

*

A görög egyház nem is cselekszik olyan helytelenül, amikor a festőket rövidesen eltiltja minden néven nevezendő újítástól és önkénytől és minden naturálizmus ellenére is ragaszkodik az ősrégi szent tipushoz, mely egy idealisztikus képből, többnyire öntudatosan csunya szimbolummá lett. Mert a művészi szépség figyelmet követel a maga számára, a szem révén a gondolatokat is ráirányítja a szép emberi alkotásra és eltereli az embert az Isteneszmébe való tiszta elmélyedéstől.

Cornelius Gurlitt

*

Változatlan dogmáknak változatlan művészetre van szükségük. J. F. Raffaelli

*

A művészetnek semmi köze a dogmához, mert a művészet nem dogma, hanem vallás.

Max Liebermann

*

A történelmi tárgyat attól a naptól kezdve találták ki, amelytől fogva az ember érdeklődését nem kötötte le többé a művészet maga.

Alfred Stevens

Közli: T. H.

HAZAI KRÓNIKA

BUDAPEST MUZEUMÁRÓL, amely kint a ligetben áll, s hivatalos címe Székesfővárosi Múzeum, utóbbi időkben sűrűn esik szó napilapok hasábjain. Régi Pest emlékeivel kapcsolatosan történik ez, amelyek folyvást, olykor némi pauzát tartva, de egyébként szép sorjában követik egymást, költőkkel szólva, a pusztulás szomorú mezején. Nem lehet tenni róla, mindig úgy volt, hogy új dolgok eltolják helyükről a régieket. Ma már nagyon kevesen vannak, szinte fel lehetne sorolni őket, budai és pesti házak, amelyek érintetlen öregségükben állnak azon a helyen, ahová annak idején kerültek diploma nélküli architektusok, inkább csak pallérok, egyszerű kőművesek, mint „műépítész"-ek építő kedvéből. Kevesen vannak, mindennap rákerül egyre a sor, a végső ítélet, a közmunkák tanácsának bontó engedélye, amely ellen nem hangzik más felebbezés, csak régi Pest mai krónikásainak érzékeny siratói. Ezek a megemlékezők szép és kegyeletes hangon bucsúztatnak minden darab követ, ami még ittmaradt e város lezárt multjából, s ami, ha sokszor primitiv is, ha művészi szempontból alig mutat valamit, bizonyos, hogy fontos és igen jelentékeny szerepű, mihelyt Budapest histórikusa veszi kézbe. Ilyenkor, egy-egy darab eltűnő Pest, egy-egy régi ház bontása kapcsán történik, hogy szóba kerül a Fővárosi Múzeum, mint ezt már a cikk elején jelezni szerencsénk volt. Azok tudniillik, akikben pusztuló műemlékek, elhaló szépségek iránt finom érzék van, akik romok közt is észreveszik, százados viszontagságok patinája alól kikaparják azt, ami nobilis, ami érdemes arra, hogy sohase haljon meg, amiből valami emberi intellektus ragyog ki, — ezek az archaikus érzékű urak, pesti dolgoknál, pesti emlékeknél, amint szemükbe régi kőport fúj a szél, a Fővárosi Múzeumot hívják segítségül, hogy e felszálló kőporból, e szétvert falak közül eltegyen és megőrizzen valamit az utókor és fajtáik számára. Sőt, a szó hibás, mert nemcsak „hívják", hanem Savonarolaként idézik, hogy ha már egy ily emlék, például egy budai polgári lakóház, úgy amint van, amint emberek forogtak, éltek és dolgoztak benne, udvarostul, erkélyestül, bútorostul, nem juthat be a Fővárosi Múzeumba, (bár a cél, az ideális feladat, föltehető, hogy ez volna minden múzeumnál, az, hogy teljes egészet, összefüggő képet adjon az életről, kulturáról, emberi vegetálásokról, nem pedig egyes, környezetüktől megfosztott, az életből kitépett darabokat), jöjjön a Fővárosi Múzeum, jöjjön és legalább a füstjét szerezze meg annak, ami valamikor valóságban, kőben és fában élt. Szerezze meg azzal az eljárással, amit általában követnek a múzeumok, amióta megvan a daguerrotip nevű találmány. Könnyű tudni, hogy itt nem másról, mint egyszerű fényképezésről van szó, fénykép-gyűjteményről, amely ma a múzeumok készletében hihetetlenül megnőtt, s múzeális munkában kitünően bevált, megbízható, nélkülözhetetlen segédeszköz.

A dolog, az az eljárás, hogy a Fővárosi Múzeum, ha nincs rá más mód, hát fényképekben tegye félre, a fővárosnak még kinnt lévő, széjjelszórt emlékeit, oly kézenfekvő, annyira magától értetődő, hogy szinte humoros, nevetni kell, amikor valaki ezt komoly képpel javasolni próbálja, humoros, amikor Pest és Buda régi emlékeiért aggódó fürge chroniqueur-ök családapai gonddal hangoztatják. Hogy mégis megteszik, az egyrészt érthető okból, amit úgy hívnak, hogy az ügy iránt való szeretet, de másrészt élénk példa arra, hogy sokan, fürgeségükben, buzgóságukban, ügy iránt való szeretetükben mennyire nem ismerik éppen magát az ügyet, vagy hogy ne kerülgessük, mindjárt nevén nevezzük a dolgot, mennyire nem ismerik a Fővárosi Múzeumot. Még pedig nemcsak magánosok, nemcsak az ú. n. nagypublikum, amelynek minden megbocsátható (bár ezen a ponton ma már smokkság agyonvádolni a publikumot, amikor a Fővárosi Múzeum látogatási kvantuma folyvást nő, az idén már majdnem háromezernél több, mint mult évben volt), hanem igenis, előkelő idegenek ebben

szakemberszámba menő jó urak, riporterek és építészek, akik régi Buda és Pest építőművészetéről írnak, fölfedező hitben, Kolumbus gyanánt, olyformán, mintha ma valaki a déli sarkra hajókáznék, s egyszerűen nem venne tudomást róla, hogy járt már ott előtte más is, nem éppen véletlenül egy angol tiszt, Shakleton. Minderre egy csomó szemelvényt lehetne adnunk, de nem tesszük, éppen csak felemlítünk pregnáns példa gyanánt, egy nem nagyon rég megjelent könyvet, amelyet az „Építő-Munkavezetők Könyvtára“ adott ki, írta Petrik Albert, ezzel a címmel: „A régi Buda-Pest építőművészete“. Kis könyv, zsebkönyv, nem valami jelentős könyv, amely tagadhatatlan szeretettel, de meglehetős szimplán tárgyalja a főváros meglévő műemlékeit, aztán pedig beleesik abba a hibába, amit fürge chroniqueur-ök is sietnek elkövetni, hogy az architekturális szépségek megőrzését a Fővárosi Múzeum feladatai közé sorozzák, mintha ezt a Fővárosi Múzeum nem tudná, mintha itt régóta nem folyna efféle munka, mintha Schönvisner óta Divald Kornélig nem figyelmeztettek volna sokan arra, ami ezekben az emlékekben hisztórikus vagy művészi érdekesség, s nem írták volna le régi Budát úgy, hogy objektiv leírni való ma alig van. Kézenfekvő, nem szorul különösebb magyarázatokra, hogy kezdve a római építkezésektől, Aquincumtól, a mult század Biedermayer-ízű lakóházáig, ami hírmondó kő fennmaradt Budapest multjából, becses, nem tisztán amiatt, mivelhogy régi, hanem egyszerűen abból az okból, hogy jó, logikus architektura, ami tudvalevő, hogy nem terem oly könnyen, mint ahogy hangzik és tanítják a katedrákon. Ez az architektura, néhány oly kivétellel, mint a megújított Mátyás templom, maholnap visszavonhatatlanul eltűnik, igazán csak néhány utolsó mohikánt hagy meg belőlük a mai városrendezés, kiszorítja őket a Buda apró házai közé is mindjobban átlépő nagyvárosiasság, új közlekedési vonalak, új lakósok s a velük áttelepülő új szükségletek, üzlet és forgalom. Késő idők kiváncsi fiának, tudósainak nem marad felőlük más, csak egy csomó felvétel, rajz, metszet, térkép, amelyből aztán visszakonstruálhatja Budapest különböző képét, legteljesebben persze a tizenkilencedik századbelit, amelyről eddig vagy kétezer fényképet tart a Fővárosi Múzeum. Egy egész fényképtár áll itt a kutató rendelkezésére, amely szerves része a múzeumnak, amelynek gyűjtése még egyre tart, s amelyben, azt lehetne mondani: lefektetve vannak Budapest összes eltűnő utcái, házai, az egyes házak markánsabb részei, erkélyek, portálék, díszítések, belső architekturák.

Amit ezek a fényképek, a maguk egyszerű, olcsó módján példáznak, ugyanaz variálódik több terem falán: Budapest. A főváros topografiájának, területváltozásának, külső arculatának képe. Mindenütt az egyszer nagy ívben nekilendült, másszor stagnáló mult, egész a tizenkilencedik század közepén beállt fejlődésig. Ritka nagyértékű anyag ez a száz és száz lap, egykorú munkákból előkerült metszet, rézkarc, kőnyomat. Élükön, mint korra legrégibb, egy tizenötödik századbeli színes fametszet vezet, Schedel „Register des Buch der Chroniken . . . Nürnberg, 1493“ című világkrónikájából, amely Budavárát mutatja, s akkor készült, amikor még teljes virulásban állt Mátyás király palotája. Meglehetősen fantasztikus kép, a históríkusnak hűség szempontjából keveset ad, mindazonáltal artisztikus kézre vall, valami naiv, friss öröm ömlik el rajta, s vele, e fakult krónikáslappal indul az a sorozat, amelynek címéül oda lehetne illeszteni: Budapest művészei. Céhbeli és nem céhbeli rajzolók, erre tévedt kóborvérű idegenek, ú. n. világutazók, kalandor lovagok jelennek meg ebben a sorozatban, amint naplóik jegyzetei közé, vázlatkönyvük pergamenjére gyöngéd kézzel skiccelik fel Buda valamely részletét, emlék gyanánt, amatőrködésből, valamely német kiadó számára, vagy egyenest hadi célokra. Nagyrészük persze ismeretlen, nevüket nem tudni, de van köztük olyan is, aki bennt szerepel a művészethistóriában, például két németalföldi grafikus, De Hooge és Westerhout. E metszetek, festések, karcok, kőnyomatok elsősorban a kulturhisztórikusnak jelentősek, nézni lehet őket azonban artisztikus szemmel is, vizsgálni, hogy mikor, mily időben, miféle művészeket foglalkoztatott Budapest látképe, házai, a Duna és minden, ami ebben a két szóban szalad össze, pesti élet. A festők, magyar festők, akiknek a főváros kedvelt témájukká lesz, egyszerre megsokasodnak, egész csapatra nőnek, amint belépünk a múzeum X. és XI. termébe. A képeken itt már csupa tizenkilencedik századbeli dátumot olvashatni. Kezdve egy Szentgyörgyi Tamás nevű, 1820 körül élt festő naiv, gyerekes előadású, primitiv technikájú, de a maga nemében igen érdekes képein, a sor Barabás, Markó, Ligeti, Telepy, Brodszkyn át Háry Gyuláig tart, aki sok szeretettel rajzolt egy csomó budapesti motivumot, jelenleg Tabánról készít a múzeum számára rajzokat. E festők közt van több budai képpel Mednyánszky, Fényes, csak a legújabb generáció hiányzik teljesen innét, amelyből mintha kiveszett volna az a házakat, architekturát, várostrajzoló kedv, ami például ma intenziven él modern angol festőkben, s különös módon megvolt két Budapestet járó nem magyarban, Jakob és Rudolf Alt-ban. Főleg ez az utóbbi, a tehetségben apjának erősen fölötte álló Rudolf Alt adta le sokszor névjegyét Budapesten. A fővárost festők klasszikus apja ő, képei, amellett, hogy erősen piktoriak, várostörténeti szempontból is igen használható dokumentumok az ötvenes évek Budapestjéről. A Fővárosi Múzeum két eredeti festményét és ötvenhárom, nagyrészt színes kőnyomatát őrzi.

Rudolf Alt-on kívül, ez a főváros egy-egy motivumán megakadt festőkedv más idegenekben is megvolt, főleg a kiegyezési évjáratban, amikor

egyre több, Budapestet ismertető külföldi, német és angol munka jelenik meg. Itt most nincs helyünk felsorolni és ismertetni őket, nem számítva azokat a lapokat, amelyek az újabban szerzett Vajda és Weiszberger-féle gyűjteményben várják, hogy kiállítódjanak. Külön és nem egy cikk témája volna a múzeum egyéb anyagának ismertetése, amely jóllehet elsősorban nem artisztikus pontról gyűjtődik, egy csomó oly dolgot tartalmaz, amelyek művészi megbeszélni valók. A török hódoltságból maradt emlékek, zászlók, okmányok, iparművészeti tárgyak, kezdve a múzeum legrégibb tárgyain, egy középkori aquamanile (XIII. sz.), amelyet a Duna vízéből halásztak ki, budai óraművek, fayence-dolgok, céhemlékek, városi címer- és pecsétnyomók, mindezek apró darabokat hordanak Budapest majdan megírandó teljes biografiájához. Lokális jellegűek, mindazonáltal országos érdekek fűződnek hozzájuk, mert tudvalévő, hogy mindig itt, a Duna e pontjain keresztezték egymást a magyarság felfeltörő energiái. Hisztórikus, egyben szociális vonatkozásuak, társadalmakat és kulturát illusztrálnak, de segítik azt is, aki elmult művészkedések nyomait keresi, segítik a fölötte szegény és ködfelhők közt járkáló magyar művészethistóriát, amely egyes jelenségek, korok között tátongó nagy ürességek miatt még mindig ott tart, hogy leír, fölmér, leír, nem ad evoluciós történetet, ellentmondásokba keveredik az eredet, az idegen hatások megállapításánál. Főleg a céhemlékek világítanak rá, hogy menynyire téves az a vélemény, amely nem is oly rég uralkodó volt, abban konkludált, hogy amiből itt valamelyes művészet ütött ki, az külföldről kapott kész import. Ehhez persze előbb még a céhek históriáját, egy külön világot kell felkutatni és megérni, ehhez még az anyag sincs teljesen együtt. Amit az érdeklődő ma talál a Fővárosi Múzeumban, ami eddig került össze a múzeum vezetőjének programmos gyűjtése, a véletlen, antiquáriusi buzgóság folytán és egyéb szövevényes utakon, ez csak bizonyos, bár valószínű, hogy nagyobbik hányada annak, ami széjjel van, pincékben, csöndes helyeken, familiáris gyűjtemények poros rekeszeiben. d. i.

KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA. Az ország első művésziskolája nagy átalakuláson ment át. Jövőjébe vetett bizalommal vesszük ezt tudomásul, amint örömmel olvastuk 1908-ik évi értesítőjében, hogy multja mindig a fejlődés képét mutatta. Művészetünk barátai kegyelettel fordulnak a harmincnyolc éves intézet felé, mely hosszú ideig mint egyetlen, majd mint első szolgálta a művészi nevelés ügyét. Működését nagyon szerényen kezdte s hivatása elsősorban rajztanárok nevelése volt. Jellemző az iskolára egyáltalában, hogy mindig a helyi viszonyokhoz alkalmazkodott.

Harmincnyolc évvel ezelőtt a magyar társadalom bizony híjján volt a legelemibb művészeti iskolázottságnak is. A rossz talajt gondosan kellett művelni és nagy emlékű báró Eötvös József ministerünk, ki egy „országos műiskola és azzal kapcsolatos rajztanárképző“ felállításának gondolatát forgatta agyában, alaposan tanulmányoztatta az ügy érdekében az európai szakiskolákat Kelety Gusztávval. Eötvös szép tervének megvalósítása utódjára Pauler Tivadar dr.-ra maradt. Az ő ministersége alatt nyílt meg az intézet, mint „Magyar királyi országos mintarajztanoda és rajztanárképezde“, az 1871. évi október hó második felében. Első tanárai, Kelety Gusztáv igazgatósága alatt, Székely Bertalan, Izsó Miklós, Greguss János, Schulek Frigyes, Morelli Gusztáv, dr. Plósz Pál, Haas József, dr. Henszlmann Imre és dr. Kármán Mór voltak. Ez első tanári kar 1873-ban Rauscher Lajossal szaporodott. 1875-ben az Izsó Miklós halálával megüresedett szobrászati tanári állást Huszár Adolf foglalta el.

Öt évig a Rombach-utca 6. sz. alatti lakóházban bérelt helyiségekben folyt a tanítás. Trefort Ágoston ministersége alatt épült fel, Rauscher terve szerint, az Andrássy-úti palota, hova az intézet 1876-ban költözött át. Az intézet első tantervében a következő tárgyak szerepelnek: alakrajzolás és festészet, építészeti és ékítményes rajz, ábrázoló geometria és látszattan, mintázás, katonai helyszínrajz, bonctan, műtörténet, lélektan és neveléstan, Speciális kezdetleges viszonyaink azt parancsolták, hogy az iskolában a művészet gyakorlatán kívül aránylag nagy gond fordíttassék oly alapvető studiumok tanítására, melyek a művészet megértéséhez feltétlenül szükségesek. Mindenekelőtt azonban rajztanárokra volt igen nagy szükség, hiszen még ma is százakra megy az oly középiskoláink száma, melyekből a szakszerűen képzett rajztanár hiányzik. Főleg ez utóbbi baj kényszerítette arra irányadó köreinket, hogy a művésziskolának elsősorban pedagogiai jelleget adjanak. A művésznövendékek és rajztanárjelöltek együttműködése azonban káros hatásúnak bizonyult úgy az előbbiekre, mint az utóbbiakra nézve.

Hasznára vált az intézetnek az 1880-ban alapított műfaragászati tanműhelyből kifejlődött iparművészeti iskola különválása, de viszont nagyon sokat ártott egész művészi életünknek az „epreskerti“ telken épült Benczúr, Lotz- és Strobl-féle mesteriskolák elszigetelt volta. A Bajza-utcai műtermek lakóinak működése idővel el is vesztette tanulmány jellegét. Buen Retirojukat lassankint olyan állásfélének tekintették, melyet az államtól tanulmányaik jutalmául kaptak. A mesteriskolák igazgatói tudatában voltak a visszás helyzetnek s maguk óhajtották legjobban az egymástól elkülönített művésziskoláknak egy akadémiává való egyesítését. A mintarajziskola azzal közeledett a nagy reformhoz, hogy az 1886-ban megszűnt ingyenes esti tanfolyamot újra életbeléptette és 1906-ban továbbképző és grafikai tanfolyamot állított fel.

A művészeti osztályok, melyek 1897-ben külön szabályzatot kaptak, külön hivatásuknak egyre jobban megfelelő karaktert nyertek. Időközben a rajztanárjelöltek képzése is gyökeres újításon ment át, a tisztán művészi jellegű tantárgyak óraszámának növelése és az elméleti studiumok összevonása folytán 1902-ben halt meg az intézet régi igazgatója, Kelety Gusztáv. Az új igazgató Székely Bertalan, a művészeti és adminisztrativ ügyek különválasztását óhajtotta, ami meg is történt s az utóbbiak vezetése Várdai Szilárd helyettes igazgatóra az intézetnek ekkor már 24 éves tanárára bizatott. Székely helyébe, ki 1905-ben a mesteriskolához ment át, 1905-ben Szinnyei-Merse Pál lépett. Az adminisztrativ és gazdasági ügyek külön vezetése alatta is megmaradt s idővel oly praktikusnak bizonyult, hogy azt a mesteriskolák vezetői, egymásután kérték a maguk intézetei részére is. A Deák-Ebner Lajos vezetése alatt álló s 1897-ben 5 évi együttműködés után újra különvált női festőiskola szintén egyesült e téren az anyaintézettel.

Gyorsan következett ez újítások után az, ami a legszükségesebb volt: a művésziskolák teljes egyesítése és a rajztanárképzés különválasztása. A mintarajziskola és rajztanárképző a mult évben az országos m. k. képzőművészeti főiskola címet kapta. E cím alatt sorakoznak most egymás mellé a többi országos művésziskolák is. A mesteriskolák, a régi mintarajziskola művészeti tanfolyamai és a női festőiskola, „szépművészeti akadémiává“ egyesültek. (A két előbbi a Bajza-utcai épületekben.) Az Izabella-utcai régi otthon már csak a „rajztanárképző főiskolának“ ad hajlékot.

Az egész reformmunka legnehezebb és leghálátlanabb részét Várdai ügyvezető igazgató végezte oly önzetlenséggel, amilyenről közéletünk szerepvivői közül alig van valakinek fogalma. T. Z.

KITÜNTETÉSEK. Az Iparművészeti Társulat pályázatán a serleg tervére hirdetett 400 K első díjat Muhits Sándor, a 200 K második díjat Mayer Antal kapta. A szivardoboz első díját nem adták ki, a 200 K második díjat Mayer Antal kapta. A Szabó-féle hirdetési rajz pályázatán a 150 K első díjat Szirontai Lhotka István és Biró Mihály, az 50 K második díjat Kron J. kapta.

KÖRÖSFŐI ALADÁR „Két világ“ című két rajzát közöljük ennek a füzetnek mellékletén.

VÁGÓ DEZSŐ rajzolta a 273., 278., 287. oldal fejlécét.

BODOR ALADÁR rajzolta a 298. oldal fejlécét.

WEBER JÓZSEF rajzolta a 302. oldal fejlécét.

FALUS ELEK rajzolta a 315. és 318. oldal fejlécét.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

PÁRISI LEVÉL. Évről évre nagyobb a két nagy szalon termelése s ugyanily mértékben hanyatlik mindkettő művészi színvonala. Valaha az öreg Gérome háza éles ellentétben volt a Meissonierével, de ma már akár teljesen egybeolvadhatnak.

A baj oka a két szalon vezetőségének konzervativizmusában rejlik: hiányzik a szükséges verseny. A fiatalokat lehetőleg háttérbe szorították, érvényesülésüket megnehezítették. Most az történik, hogy évről-évre ismétlik önmagukat s minden emóció nélkül festegetnek körülbelül a vásári cserepes egykedvűségével, kik tisztában vannak cikkeik alakjával, szinével és vonalaival. A horskonkouristák és szocietairek majdnem mindegyike kivétel nélkül pontosan beküldi a számára fenntartott négy vagy két kiállítási tárgymennyiséget az adminisztrativ előnyök tudatában. Az övék a legjobb világítás, habár sokaknál éppen kivánatos volna, mára mult érdekében is, hogy az úgynevezett rossz elhelyezést nyerjék, mellyel az újabb generációt kitüntetik. Látjuk, érezzük, hogy ugyanaz a hullám zúdul itt végig, ami a mai francia bourgeoisie jellemzi: a pénzvágy. és politika. Makacs, szívós harc folyik az elsőért s ha kell a második elem erejével. Apollo helyét elfoglalta Dujardin-Beaumetz, a művészeti miniszter. Politikai vagy művészpolitikai „szereplések“ egy-egy állami megrendelést eredményeznek. Aki jó akrobata, tud beszéltetni magáról, neve megvan alapítva s nem kell többé vászna előtt művészi lázban égve tölteni egy emberöltőt.

Egy új „renaissance“ következik. A politikáé. Az elmult századokban, míg az egyháznak ereje volt Franciaországban, a művészet volt leghatalmasabb eszköze, mint mindenütt. Ma a politika kezdi felismerni a művészetben rejlő erőt s napról-napra jobban kisajátítja magának. Biztos tudomásom van róla, hogy a nagy szalonba több ily politikai tendenciájú festményt küldöttek be, de nem fogadtak el többet. Végül egyszer ezek is a közönség elé kerülnek majd. Ma még kétkedve fogadjuk az ily csempészésnek tetsző irányzatot, de behunyt szemmel nem lehet elmenni mellette. Egyelőre, úgy látszik, a művészet nem nyer vele, csak a pártok, melyek sugallatából e képek készültek. A tavalyi és megelőző tárlatokon beszéltettek magukról republikán és ultramontán művészi termékek. Garnier festő, a szobrász Baffier, sőt Roll festett tisztán politikai képet, többek között s különösen Rollé kiemelendő, kit egyébként nem lehetne azzal vádolni, hogy így pályáznék további sikerekre. A champs de Marsi szalon a köztársaságot szolgálja, kissé erőltetett szimbolizálással s nem minden konvenció nélkül. De az eddigi ily politikai tendenciájú képek célja — Rollt kivéve — egyelőre a könnyű feltünés és anyagi érdek s gyakran megfeledkeznek a művészetről, a tájképfestők viszont — e tárlaton — a természetről, a figuralisták a népről, amelyből

eredtek s honnét őszinteséget, erőt meríthetnének. Meglepő, mennyi a „hivatalos“ festészet. S minő iskolás többnyire.

Egy vidéki városház dísztermének plafondképe Taverniertől. Lebegő nőkből és angyalokból összecsapott kompozició

Egy másik, a francia honalapító Árpád-vezér: Vercingetorix; egy óriási csatakép „a tourcoingi csata“ Bontignytől; Rixens tragikomikus dekorativ vászna: a „Nevelés“. Egy női alak ül egy antik széken; mellette egy iskolásfiú, ki vitatkozni látszik egy rosszul öltözött iskolásfiúval. Ha ez nem is fejezi ki Rixens gondolatát és a kép címét, a harmadik fiú bizonyára mindent kimagyaráz, amennyiben illedelmesen kalapot emel. Ez a „Nevelés“.

A mult évben elhalt Maignan műveiből retrospektiv kiállítást állítottak össze, melynél lélektelenebb kollekciót ritkán látni. Rixens vagy Flandrin festhet csak oly vásznakat, minő itt: Chlodobert király utolsó percei; „VIII. Lajos egy leprást vigasztal“ stb.

Leadták névjegyeiket két-három arcképen: Ferrier, Maxence, Chaplin, Bonnat, Marcel Baschet, kikről elég ennyit említeni. Az öreg Harpigniesről szintén, ki ismét elküldte az ő szürke egét és tölgyeit, melyet a legöregebb franciák egy félszázad óta oly annyira megszoktak; Rochegrosse, aki a Montmartreon festi keleti képeit és s a képkereskedők Zo-ja, ki vásárra viszi a spanyol föld szépeit.

Antonin Mercié szabad óráiban festeni is szokott s a „Rire“ Guilleaume-ját látszik mesterének venni e „Galatéa“ festményében. A modellje előtt elérzékenyülő Pigmaliont csak Mercié festhette így e pásztás és „plasztikus“ modorban, hol még a beszürődő világítás is „plasztikus“.

Jules Adlernek van egy komoly és nemes műve: a „Charleroi“. E derék „öreg“ művész mindig keresésben van s kimenekült a szibarita Babilonból, oda, ahol a munka, ifjúság és halál törik, emésztik egymást: a szegény bányászok közé, kik a földi poklokban, a kohókban és a föld mélyében verejtékeznek reggeltől estig. A sötét kémények fölött tragikus színek égnek s közöttük a kenyér és rög megkötött rabjai húzzák az igát.

A magyarok közül Migl Árpád egy női portraitje; László Fülöp „A német császár leánya“ és „Orloff herczegnő“ arcképeiben boszorkányos a rutin, a fogások; a festékkel takarékos. Az öreg hors-concours Weisz Adolf, elküldötte az ő rendes évi két festményét, egy női arcképet és egy női aktstudiumot; két igen erőteljes kép képviseli Perlmutter Izsákot, egy magyar genre és tájkép; bár nem jól akasztották, a tárlaton kevés ily művet találni; Zubriczky Loránt két ambicióval festett arcképet küldött: Etienne, a francia képviselőház alelnöke és Saint-Germain szenátor; nem tudom, a verseci Ivanovics Pál, ki a katalógusban kiiratta, hogy szerb szülőktől származik, közülünk valónak számítja-e magát? Egyébként két pontosan megfestett női arcképpel vesz részt. Szirmai Tony kiállította Erzsébet román királynő, a spanyol királynő, Take Jonescu román miniszter a szállodások nemzetközi kongresszusa, a francia katonák pécsi emlékünnepének plakettjeit.

A nagy szalon szobrászati részében: Rodin egy kiváló női arcképe: Ellissief asszony; Alexandre Charpentier, a nemrégiben elhunyt jeles francia szobrász műveinek retrospektiv-kiállítása; Trubeczkój herceg és Bugatti művei érdemelnek még külön felemlítést.

A champs-de-Marsi szalon ugyanazon akkordokkal kezdődik, mint a másik, a champs-elyséei. Ugyancsak egy födél alatt vannak Flameng, Humbert, Lavery, Gervex, Dagnan-Bouveret, Aman-Jean, Carolus Duran stb. Mind egy-egy fogalom ma már s mintha valamennyien művészi apátiában és közömbösségben élnének . . .

Ménard újabb dekorativ panneau-jai ezúttal nem oly szerencsések mint a tavalyiak, melyeket szintén a kormány rendelt a párisi jogi fakultás részére. „Az aranykor“, „Antik álom“ hellénjei vérszegény és kifésült montmartrei legények, kik az Odeon színház klasszikus előadásain szoktak statisztálni. De a színek elevenek, a környezet telve fénnyel és levegővel. Maurice Denis, egy nemes „Magnificat“-tal szerepel, melyben a primitivek minden bája megvan.

A magyarok közt Kunfy Lajos két festményt állított ki, melyek közül az egyik magyar genrekép: a „Szerelmesek“, és a színekben szerencsés.

A szobrászati rész el van árasztva mellszobrokkal, egyébként kiemelendő alig akad.

Néhány szót még Dubufe-ről, ki mostanában halt meg s rendezője volt a marsi szalonnak sok éven át. A festészetéről keveset mondhatunk, inkább a rendezéséről, ezt sem előnyére, amennyiben hatalmával visszaélt mindenkor a magyar művészekkel — vagy egyáltalán idegenekkel szemben. A halottakról — csak jót — helyes; de a tanulságot még sem hallgathatjuk el. Elgache, kit helyébe választottak, — jobb lesz? Ez attól függ, történik-e magyar részről valamely udvarias felkérés, hivatalos formában? LENDVAI KÁROLY

A RESTAURÁLT PALAZZO BEVILACQUA BOLOGNÁBAN. A XV. századi bolognai építészet sajátos jellegét főként három tényezőtől nyeri. A földszinten végig futó nyitott oszlopcsarnok (portico). A mennyezetpárkány alatt egyenletesen váltakozó négyzetes vagy kerek nyílások. Gazdag terracotta díszítés. A jegyek a speciális helyi viszonyok következtében alakultak, s nem idegen hatás folytán, bár az építők, kőfaragók túlnyomó része más városbeli volt. Kivált a lombardiai: comovidéki, milánói, chiavannai, luganói kőfaragók kaptak sok munkát a soktornyú városban. Ezeknek kifogyhatatlan faragó kedve meg is látszik a korabeli bolognai épületek díszítésén. Számos dekora

tiv motivumot ültettek át a bolognai építészek, bár ennek saját repertoirejából is szívesen merítettek. Ezidőben Bolognában dolgozott néhány toscanai építészről és kőfaragóról is tudunk. Pagno da Fiesole, Nicol di Marchionne da Firenze, Francerco di Simone Ferrucci da Fiesole és Battisto-Francesco di Simone Fiorentino ezek. Munkásságuk azonban nem hagyott mélyebb nyomot a bolognai építészet fejlődésében. Mint a festészetben és a szobrászatban, úgy az építészetben sem volt Bolognának fogékonysága a firenzei művészet iránt. Tiszta firenzei modorban épült épülete egy sincs a városnak. A templomok közül csak a Chiesa della Santa visel magán, — elsősorban homlokzatán — határozott firenzei jelleget, de azt sem tisztán. Toscanai tervezőre valló egy-egy kápolnával találkozunk a S. Giacomóban, S. Vitaléban, a S. Stefanóban, S. Giovanni in Montében és a Misericordiában. A paloták közül mindössze kettő: a Palazzo Bevilacqua s a Vicolo delle Ionzelle 2. száma alatt lévő szerényebb kis palota viseli magán a firenzei építészeti gondolkodás nyomát, ami itt elsősorban a földszinti nyitott oszlopcsarnok hiányában nyilvánul. Az előbbi a XV. századi bolognai építészetnek egyik legérdekesebb, s nemes arányainál, finom díszítésénél, tiszta harmóniájánál fogva kétségkívül legszebb emléke. Kevés olasz épület vetekedhetik e palota derűs, megnyugtató benyomásával. Érdekes bizonyítékát nyujtja a bolognai művészeti humuz átalakító képességének. Firenzei mester tervezte, kecses díszítményeinek nagy részét firenzei kéz faragta. S a zárt firenzei rendszer itt feloldódik, s bőségesen magába fogad helyi elemeket. A homlokzaton, firenzei módra hiányzik a portico, a fal téglányalakú mintával ékes, a bejárat félkörívvel záródik (a konzervativ Bolognában a XV. században még többnyire megtartották a csúcsívbe futó kapunyilást), a földszinti ablakok egyenes záródásúak, az emeletiek félkörívesek, s karcsú oszloppal ketté tagoltak, mint a Palazzo Riccardin, a földszintet az emelettől egyenletesen végigfutó párkány választja el egymástól. E sémán belül Ferrucci, a tervező s egy személyben kőfaragó sok engedményt tett a helyi művészetnek. A felső párkány alá négyzetes nyílásokat szánt, melyeket azonban a XVI. században befalaztak. Az emeleti ablakok záródása fölött stilizált ékítmény ül, ami speciális bolognai vonás s csúcsíves maradvány. A bejárat (az épület balszárnyán lévő mellékbejárat későbbi) és az ablakok szegélyét, valamint az emeletközi párkányt változatos ékítményekkel faragta teli, fölhasználva, kivált az emeleti ablakok ornamentikáján, a helyi motivumokat. Nevezetes bolognai vonás, hogy a bejárat fölött, ugyancsak pazarul faragott erkély ugrik ki, melyből az épület belsejébe egyenes záródású ajtó nyílik. Ez az erkély megszakítja a közbelső párkány nyugodt folyamatosságát, az ajtó az emeleti ablakoktól megadott egyenletes rítmusba visz diszonanciát, melyet még zavaróbbá tesz az ajtó fölött alkalmazott kis négyzetes nyílás. Hasonlóan beiktatott erkélyt találunk az 1382—1384 között épült Mercanzián, a Palazzo degli Anziani-n (később átalakítva), a Palazzo dell' Arte dei Drappieri-n (1496; most Malaguli-palota), a templomok közül a S. Stefanón. A Palazzo Bevilaqua udvara a homlokzatnál későbbi, s már teljesen helyi karakterű. Lényeges szerkezeti és díszítési részeiben számos helyi épülettel árul el analógiát. Elrendezése a Palazzo Magnanihoz áll legközelebb. Földszinti oszlopcsarnoka a S. Giacomo Maggiore 1481-ben épített portikusával igen közel rokon arányban, a boltozás módjában, s az oszlopok egyes részeinek formájában egyaránt. A földszinti oszlopcsarnok fölött végig futó terracotta-fríz csaknem másolata a S. Giacomo-beli portikuson látható fríznek, melynek a bolognai építészek közt igen népszerű mintájával még többször találkozunk a Museo Civico terracottái között. A homlokzaton toscánai modorban kezdett palota építése, az udvarhoz jutván, tiszta bolognai jellegben folyik tovább, miután ez már a fronton is jelentékeny engedményeket csikart ki magának. A helyi művészet érvényre tudta juttatni saját meggyőződését oly vérbeli toscanai építésszel szemben is, mint aminő a fiesolei Ferrucci volt. Sokan tagadni szokták a bolognai művészet stílképző képességét. Minden idegen hatás után kapva kapó, ekklektikus hajlamúnak mondják. E sorok írója megkisérlette, hogy e balvéleményt a festészetre nézve eloszlassa. Az építészetre vonatkozólag a Palazzo Bevilacqua nyomos érvet szolgáltathat ez irányban, ha azt a helyi emlékek ismeretének alapján analizáljuk. Bizonyítja, hogy a helyi művészet nem egyszerűen átvette az idegen művészi elemeket, hanem azokat átalakulásra késztette. Nem ő hódolt be, hanem fordítva. Olyanok, kik a helyi építészeti emlékek alapos ismeretének híjával szűkölködnek, a Bevilaqua-palotának a bolognai építészet fejlődésében oly szerepet szeretnek tulajdonítani, mintha az a toscanai építészetnek a bolognain diadalmaskodását jelentené. Ezek az épületen nyilatkozó bolognai jegyeket ilyenekül nem ismerik fel, hanem egyszerűen a tiszta toscanai építészeti gondolkodástól való eltévelyedésnek, — quasi „gixernek“ — tartják.

Bologna környékén igen rossz építőanyag található. Ezért a város építészeti emlékei hamar szorulnak restaurálásra. A Palazzo Bevilacquát is nagyon kikezdte az idő. Homlokzatán rohamosan porladoznak a Ferrucci ékítményes faragványai. Szerencse, hogy a nemrég elhúnyt Alfredo Tartarini oly időben rajzolta azt le lelkiismeretes pontossággal, midőn a formákat még ki lehetett venni, vagy legalább ki lehetett találni; a keresztmetszetet is feltüntető rajzot a helybeli Accademia di Belle Arti őrzi. A palotának nem kevésbé szép és érdekes udvarát a jelenlegi tulajdonos, Lamberto Bevilacqua legújabban restauráltatta, a San Francesco, a Palazzo

del Podesta, del Re Enzio, a Palazzo Notarile és Palaviccini érdemes és nagy tudású restaurátorának, Alfonso Rubbianinak vezetése alatt. Rubbianinak a helyreállítás alkalmat adott arra, hogy a palota történetét, részben források alapján összeállítsa, s a restaurált részeket kitünő reprodukciókban kiadja.*

A palotát Nicoló Sanuli, Bentivolgio-párti előkelő bolognai polgár, Pozzetta grófja 1480-ban kezdte építeni az akkor strada di S. Mamolo-nak (most via d'Azeglio) nevezett utcában. Messer Nicolónak 1482-ben bekövetkezett halála után özvegye, Nicolissia Castellani folytatla, s 1484-ben nagyjában be is fejezte az építkezést. Madonna Nicolisia korának egyik híres asszonya volt, irodalomnak és művészetnek pártolója, akinek Sante Bentivoglióhoz, a nagy II. Giovanni gyámjához való szerelméről sokat olvashatunk a régi bolognai krónikákban. Ez a szerelem a Palazzo Bevilacqua építési történetébe is belejátszik. Rubbiani meggyőzően fejti ki, hogy az udvar terracotta frízében ismétlődően visszatérő férfiprofil a Sante vonásait örökíti meg. E föltevés valószínűségét növeli azon körülmény, hogy e friz, kevés változással előfordul a S. Giacomo melletti portico-n is, mely II. Giovanni, a Sante gyámfia, 1477—1481 között emeltetett. Nicolisia a régi szenvedély emlékének hozott áldozatot, midőn a palotát, rokonai helyett végrendeletileg a Bentivogliókra hagyja. A végrendeletnek 1506-ban tettek eleget.

A palota tervezőjéről nincs írott adatunk. Venturi szerencsés stílkritikai egybevetésekkel már régebben megállapította, hogy a homlokzat faragott díszítései a Bolognában hosszan tartózkodott fiesolei Francesco di Simone Ferruccitól, a S. Domenico-beli Alessandro Tartagni-síremlék mesterétől valók. Minthogy a palota homlokzatán a főhangsúly az ékítményre esik, s minthogy az elrendezésben határozott toscanai elv érvényesül, Rubbiani joggal teszi föl, hogy a homlokzatnak egész tervét is Ferrucci készítette és vitte ki, az építés gyakorlatában járatos valamely helyi pallér (capo maestro) közreműködésével. A homlokzat még a Sanuti életében készült el. A legutóbb végzett restauráláskor kitünt, hogy az emeleti ablaksor fölött kis négyzetes nyílások helyezkedtek el; ezeket a XVI. század közepe tájt falazhatták be, a midőn a most látható tetőpárkányzat készült. Az udvar loggiáit Nicolisia építtette, 1482—84 között, ismeretlen helyi mesterrel; teljes befejezésük azonban a XVI. század közepéig húzódott. A loggiák díszítése érdekében legtöbbet tett Lorenzo Campeggi biboros, aki 1531-ben a palotát 4700 arany talléron megvette Alessandro Bentivogliótól. A Bentivogliók nem sok gondot fordíthattak rá, mert alig hogy a palota birtokához jutottak, rá két hónappal kiűzettek a városból, ahol visszatértük (1511) után sem találhattak többé nyugtot; a palotát II. Gyula 1507-ben konfiskáltatta, s csak 1511-ben, a X. Leó jóakaratából került vissza a Bentivogliók birtokába.

A restaurálás alkalmával fölszínre kerültek azok a díszítések, melyekkel már Campeggi ékesítette a loggiákat. Ezek közül különösen a festett frízek keltik föl az érdeklődést, mert ezek típikusok a korabeli bolognai építészetre. Az egyik ilyen friz az emeleti oszlopsor fölött, közvetlenül a párkányzat alatt fut köröskörül. Ismétlődő főmotivumul mezítelen felsőtestű groteszk férfialakok szolgálnak, akik hosszú száron függő ékítményes medaillonokat tartanak, s akiknek halformájú alsótestük csigavonalban kanyarodó stilizált növényi szárba megy át; herma, tábla, stilizált madár és rozetta a mellékmotivumok. Rubbiani e frizt meghatározatlan ferrarai festő művének tartja. Mi inkább bolognai művészre gondolunk, s jelesül Amico Aspertinire. Aspertini a források szerint keresett fríz festő volt. Több enemű rajza s egyébfajtájú dekorativ festménye maradt ránk, melyekről másutt részletesen szóltunk.* A Palazzo Bevilacqua-beli frizhez nagyon hasonló motivumot találunk egyik rajzában (Uffizi, 1540, 370). A frízen a halvégződésű groteszk alakok arctípusa, az igen jellemző fésületű hajzattal, nemkülönben a nehézkes arányok, s a hibásan rajzolt karok és kezek Amicóra vallanak; jellemző rája ez alakok rövid nyaka s kissé púpos háta is, amivel nála olyankor is találkozunk, midőn nem akar groteszk hatást elérni, mint például a Palazzina della Viola címerpajzsot tartó két puttiján.

Az Amico frízénél egy-két évtizeddel későbben, de ugyancsak Campeggi biboros alatt készült az emeleti loggia szalagdíszítménye. Spirálisan csavarodó akantuszlevelek között élénk, ritmikus tagjejtésű puttik és oroszlánok bújnak elő. A Bolognában gyakori motivum és az alakoknak stílbeli jellege itt is bolognai festőt tételez föl, aki formailag Bagnacavallóhoz áll közel.

Az emeleti loggia boltíveitől és a fölöttük húzódó keskeny terracottaszalagtól alkotott cikkelyekben a restaurálás alatt, különböző történeti alakok polikróm profitképeivel díszített medaillonok kerültek napfényre. Ezeket kétségkívül valamely ferrarai festő festette, a XV. század végén. Donna Nicolisia a palotát 1484-ben, egy Rubbiánitól említett okirat szerint megbecsültette, 8160 líra értéket állapítanak meg a becslők, Benedetto da Pistoia és Giacomo Filippo da Ferrara pittore, akikről az okirat azt mondja, hogy „ügyes és avatott emberek, s jó ideje és alaposan ismerik a házat, annak építését és a rája fordított költségeket". Ez okirat szövegéből, s azon körülményből, hogy a palotán nem találunk más ferrarai s a XV. század végéről származó festményt joggal következtethetjük — s csudáljuk, hogy e következtetést Rubbiani le nem vonta —,

* Alfonso Rubbiani: Il palazzo Bevilacqua in Bologna. Milano, 1908. Alfieri e Lacroix. 8-r.

* Traccie di Michelangelo nella scuola di Francesco Francia. Bologna. 1908, Tip. Azzognidi. 8-r.

hogy az említett profilfejeket Giacomo Filippo da Ferrara festette, akinek, tudomásunk szerint ezek volnának első ismert művei. Ezeknek pedig 1482—84 között kellett készülniök, amely időben t. i. Nicolisia az udvart építtette.

Restaurálták a termeket is, melyek a Bolognában megkoronázott V. Károly császárt és a tridenti zsinatnak a pestis elől az arnoparti egészséges városba menekült tagjait látták egykor vendégül. Rubbiani a régi bolognai díszítőfestészet nyomán egy archaisztikus és mégis modern dekorativ stílust fejlesztett ki, melynek legsikerültebb példáit a szintén tőle helyreállított S. Francescóban s a Palazzo Comunate Sala degli Sposi-jában találjuk. Ez irány hívévé oly jeles művészek szegődtek, mint Sezanne Evangelisti és Tartarini. Ez utóbbi volt segítségére Rubbianinak a Palazzo Bevilacqua belső helyiségeinek díszítésében. A modernizált frízeknek, ajtó- és ablakkeretezéseknek e termekben való alkalmazása ellen nem lehet kifogást tenni, mert ezeknek nagy része különben sem őrizte meg XV. századi jellegét. A különböző tulajdonosok a maguk korának ízlése szerint alakíttatták át a belső díszítést. A mai bolognai művészeti törekvéseknek a palota jelenlegi gazdája legnemesebb irányát választotta.

GEREVICH T.

LONDONI LEVÉL. Fuchs Emil hazánkfia, a szobrász és festő, Londonban él nyáron. A Regent's Parkban. Ott van szép villája: az „Abbey-lodge". Terebélyes fáktól hűs, gondozott angolkert környezi. Műtermének külön épülete alig is látszik ki a lombok és virágok közül.

Mire vége a virágpompának és a londoni nagy saisonnak, elmegy Amerikába. Ott tölti a telet. És arcképeket fest amerikai milliomosoknak. Bájos, finom, édes arcú leányokat, asszonyokat. A gazdag emberek kedvelt festője ő. Szereti, megérti és szívesen megfizeti képeit a londoni és az amerikai nagyközönség. Nem mond nekik semmi újat, érthetetlent, nagyot. Évekkel ezelőtt, mint szobrász alapította meg a karrierjét, mikor Viktória királynő és Albert herceg portréit mintázta meg plaketteken. Ezzel megnyerte az udvar kegyét. Összeköttetéseket és barátokat szerzett a high life-ben. Ma, ha Garden-party-kat ad, kertje megtelik a londoni elite-társaság szine-javával.

Sok arcképe van: kőben, bronzban, gipszben és — vásznakon. Mind finomak és udvariasak. Az asszonyokat evening dress-ben festi meg, amint kecsesen elhelyezkednek egy-egy kényelmes süppedős karosszékben. Még a kedvenc ebecskék sem hiányoznak selyem szoknyáik mellől. Férfi arcképein is mind azt keresi, ami tetszetős. Van egy arcképe Sidony Smith úrról: hódító angol férfiszépség, valóságos Dorian Gray. Egy fiatal, csinos modelleányról Rosie-ról festette legjobb képét. Nagy karimás fekete kalap alól kikandikál a szőke, fehér üde arc. Úgy hat, mint egy Lawery-kép.

Szobraiban is festő. Igen hatásos nagy szoborműve az „Anyai szeretet", meg egy bouguereau-s Madonnája. A zongoraművész Paderewsky-t is megmintázta egy kis büsztön, a talpazatra gondosan odahelyezvén a lantot és a pálmaágat. De már Lord Halier-ről, az ismert nevű angol politikusról készült márványmellszobrán, mint komoly plasztikust látjuk: görögös arcon formák megfigyelője és megértője.

Fuchs Emil régen elszármazott tőlünk Magyarországról. Művészi életünkhöz alig köti valami. Csak a vére fűzi a magyar földhöz: fent született valahol a felvidéken. Nálunk ismeretlen a neve. Sikereket ott arat, ahol dolgozik, a Gainsbourough-ok hazájában. Pedig ennek a nagy mesternek semmiképen sem egyenes ágú ivadéka Fuchs Emil.

O. K.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

HIEBNER IZRÁEL. A Lőcsén az 1662-ik évben nyomtatott Janus bifrons seu speculum physico-politicum című könyvben Eperjes város rézmetszetű látképe megjelent, melynek jelzése: „H. sc. (ulpsit), W. del (ineavit)." A művet Weber János Eperjes város bírája és gyógyszerész adta ki s Szelepcsényi György esztergomi érseknek ajánlta. A W. betű talán Webert jelent, aki tehát a képet rajzolta; metszője Hiebner Izráel eperjesi rézmetsző volt.

—297.

BELSIUS. Bocatius János, eperjesi, majd kassai tanító, később ugyanitt a város jegyzője és bírája Hungaridos Libri Poematum V. című, latin nyelven írt költeményei közt egy Belsius nevű képírónak őrizte meg emlékét. A vers így szól:

> Ille ultra crepidam sutor sapit; instar Apellis
> Tu vates artem junge colore tuam.
> Cuique suus crepitus bene olet:
> Plato dixerat olim;
> Propria censori dulcia quaeque suo.

Bocatius említett műve Bártfán, az 1599-ik évben jelent meg.

—298.

LANG JÁNOS LŐCSEI KÉPÍRÓ. Kassa város levéltára egy 17-ik századbeli lőcsei kereskedő Schuldbuchregisterét őrzi, amely Lőcse művészi és műipari multjára is nem csekély érdekű feljegyzéseket foglal magában. A kereskedő vevői közé tartozott ugyanis Pollák Kristóf, Nunhert Pál és Genersich Dávid ötvösmester, Pál kőfaragó, Kinel Márton kardcsiszár, Kolwitz György és Roth Márton asztalos mester, akik közül az utolsó kettő minden valószínűség szerint az ottani Sz. Jakab templomban levő epitaphiumok és templomi székek mestere. Két képíró neve is olvasható a könyvben; az egyik Spillenberger Sámuel



LIBAY LAJOS RAJZA

(1640—1641), akivel csakhamar Kassán találkozunk; a másik Lang János. Közöljük a reá vonatkozó könyvkivonatot, amelyből kitűnik, hogy 88 dénárnyi adósságát saját keze munkájával dolgozta le:

„Nr. 14. Anno 1640.

Hans Lang maller, der Schreyberin Sohn soll
Anno 1639 den 23 Mey nahm er
1/2 *U* minium a . . den. 22.
1/2 nessig weisse? . . den. 6.
den 3 Jullio
1/2 *U* Bleyweis a . . den. 30.
den 20 Octobris wieder
1/2 *U* Bleyweis . . . den. 30.

Anno 1644.

Anno 1644. Hans Lang der mahler soll haben.
Den 16. Marci zahlt er mit arbeyt den. 88."

—299. KEMÉNY LAJOS

LIBAY LAJOS FESTŐMŰVÉSZ ÉS LIBAY SÁMUEL ÖTVÖSMESTER SÍREMLÉKE. A besztercebányai Libay családból egy kiváló festőnk és egy még kiválóbb ötvösmesterünk származott, akinek sírfőliratát a besztercebányai ág. hitv. ev. temetőből az alábbiakban közöljük.

Herr Ludwig Libay akademischer Maler u. Ritter vieler in- und ausländischer Orden Geb. am 13. Mai 1814. in Neusohl, entschlief in Frieden am 16. Jän. 1888. in Wien, wo auch seine irdische Hülle ruht. Magyarul: Libay Lajos akadémiai festő s számos bel- és külföldi rend lovagja, született 1814. május 13-án Besztercebányán, meghalt békességben 1888-ban Bécsben, ahol földi porhüvelye is nyugszik.

A sírbolton, amelyen ez az emléktábla olvasható, még a következő feliratok vannak: Hier ruhen in Frieden Frau Elisabeth Libay geb. Razga *1751 † 1829. Frau Friderike Libay geb. Schräffel *1. Dez. 1789 † 1862. Herr Sámuel Libay geb. 1. März. 1781 gest 7. Aug. 1866. Herr Gustav Libay dr. etc. *1812 † 1853.

Az itt felsorolt Libay Sámuel a hires ötvös, aki e technikának magyarországi hanyatlókorában Szentpéteryvel vetekedő mestere volt, akinek Besztercebányán még nem egy remeke látható. Szélesebb körökben csak hihetetlenül merész filigrán munkáiból ismerik, amelyekből Napoleon szobra és V. Ferdinánd mellszobra az Országos Magyar Iparművészeti Múzeumban látható. Fia volt Libay Lajos festő, akinek rajzaiból és vízfestményeiből a Szépművészeti Múzeum is őriz egy kis gyűjteményt. A sírfeliratokban említett két asszony, Libay Sámuel első és második felesége volt, Libay Gusztáv pedig, mint Lajos, a festő is, a híres ötvösmester fia.

Libay Lajosnak két eredeti kiadatlan rajzát közöljük ebben a számban. Eredetijük tulajdonosa Färber Simon Budapesten. —X.

—300.



LIBAY LAJOS RAJZA

ENGEL JÓZSEF szobrász életének és működésének egyes korszakairól a legellentétesebb adatok találhatók. Ennek oka főképpen abban a körülményben rejlik, hogy Engel a legritkábban írt, tőle írásbeli adat úgyszólván semmi sem maradt és egyes írók csak úgy szerezték meg az adatokat, amint Engel azokra éppen visszaemlékezett.[1]

Még születési éve is bizonytalan. Az összes kútforrások, Engel előadása alapján úgy tudják, hogy 1815-ben született; a zsidó szent egylet (Chevra-Kadisah) szerint azonban 1811-ben, mert 1901-ben, midőn meghalt, hivatalos adatok alapján éppen kilencven éves volt.

Engel már gyermekkorában számos tanújelét adta szobrászati tehetségének, úgy hogy szülőhelyén Sátoralja-Ujhelyen, hol atyja szegény lelkész volt, apróbb faragványait, játékszereit és azokat a másolatokat, melyeket a körülötte levő tárgyakról készített, ha nem is gazdag úri családoknál, de a maga ismerősei körében egy pár garasért mindig eladogatta. Persze ez érthető feltünést is keltett, ösztönözték is mindenfelől, hogy válasszon oly szakmát, hol tehetségét is érvényesítheti. Atyja azonban lelkületének mind e megnyilvánulásaival semmit sem törődött, hanem elküldte az akkor szokásos nevelési rendszerhez képest Ungvárra, hogy az ottani rabbiszemináriumban a talmud-thorát tanulmányozza. De itt nem maradt sokáig. 1830-ban Pozsonyba ment, hol újra feltámadt benne a faragási szenvedély és ezt már finomabb dolgok kivitelére is felhasználta. Így egy cseresznyemagon a bécsi szent István templomot oly minuciozus pontossággal és oly simán faragta ki, hogy értelmesebb hitsorsosai azt ajánlották, hogy menjen esztergályosnak. Nem is maradt tovább egy esztendőnél Pozsonyban és miután látta, hogy nálunk számára sehol sem nyílik tér, 1832-ben egy bécsi esztergályos műhelybe lépett. De itt is alig töltött néhány hónapot: mestere, ki az ifjú tehetségén meglepődött, azt ajánlotta, hogy iratkozzék be a bécsi St. Anna-akadémiába. Engel, noha tudta, hogy jó keresetét veszti el, sőt talán a legnagyobb nyomornak néz elébe, ha műhelyét odahagyja, eddigi készítményeit tizenhatéves korában a művészakadémián mégis bemutatta, melynek alapján őt az intézetben felvették. Itt azután tehetségével hamarosan kitűnt.

[1] Forrásmunkák: Maszák Hugó: Engel József szobrász (Ország Tükre 1864. 36.) — Komáromi Iván: Engel József. (Magyarország és Nagyvilág 1868. 26.) — Ormos Zsigmond: Engel József Rómában és Budapesten. Életírói vázlatok. (Pesti Napló 1874. 189—197.) — Engel József. (Vasárnapi Ujság 1880. 21.) — Szatmáry Károly: Engel műtermében (Fővárosi Lapok 1872. 24.) — Ignaz Reich: Josef Engel Bildhauer in Rom. (Beth.-El. V. 1865. 45.) — Arcképe megjelent: Ország Tükre 1864. 36. szám. — Magyarország és Nagyvilág 1868. 26. szám. — Vasárnapi Ujság 1880. 21. szám. — Beth. El. V. 1865. 45. szám. Számos hirlapi adat 1866-ból.

Alig végződött a legelső félév, mikor a hatalmas Metternich herceg, ki az intézet gondnoka volt, Engelt egy Juno-fejért a második díjjal jutalmazta, sőt már a rákövetkező évben egy Apollo-fejjel a két első díjat, közülbelül 30 tallért, nyerte el. Persze sietett e ritka kitüntetésről édesatyját is értesíteni. De itt szomorú csalódás érte. Édesatyja, ahelyett, hogy megdicsérte volna, erősen megfedte azért, mert szobrásznak készült és mert ezzel bűnt követett el azon parancsolat ellen, mely úgy hangzik, hogy „faragott képet ne csinálj magadnak". Engelnek így azután, hogy csak haragvó atyját kibékítse, ott kellett hagynia a művészpályát és 30 tallérját megtoldván eddigi keresetével, Pozsonyba ment pipametszőnek. Itt csakhamar nagy üzletre tett szert, de ez is hamarosan füstbement, mert a pozsonyi nyárspolgárok nem tűrtek idegen vallásut a maguk körében. Különben időközben édesatyja is meghalt, úgy hogy visszatért a bécsi akadémiára, ahonnét 1837-ben Németországba utazott. Útközben megismerkedett egy Brix nevű ifjúval, kivel később a legszorosabb baráti viszonyban élt. Ez a Brix német származású díszítmény- és kőfaragó volt és éppen Párisba készült, hogy ott tovább tanuljon. Engel hozzája szegődött és már 1838-ban mindketten Párisban voltak. De itt nem volt maradásuk, mert belátták, hogy a francia nyelv tudása nélkül semmire sem mehetnek.

*

Művészünk sok reménynyel és kevés pénzzel huszonhárom éves korában Londonba indult. Itt ismert nevű szobrászoknál napszámosmunkába állt, ahol csak annyit kereshetett, hogy éppen éhen nem halt. Nyomorúságos helyzetét az akkori munkásviszonyok még annyiban is megnehezítették, hogy éjjel-nappal kellett dolgoznia. Egyedül a vasárnap volt az a nap, amidőn saját művein is dolgozhatott.

Engel az első években biztos terv és megbízás nélkül Viktoria királynőről egy hat hüvelyknyi mellszobrot készített elefántcsontból. Alig hogy e munkájával elkészült, Viktoriáról egy újabb mellszobrot csinált, melyet később Albert hercegnek, Viktoria férjének a mellszobrával is megtoldott. De e szobrok elkészítése évekig eltartott, mert modelljeit hetenkint csak egyszer, vasárnap láthatta, sőt türelmét nehéz próbára tette az a körülmény is, hogy az agyagminta egyik hétről a másikra teljesen elszáradt. De a szobrok még így is elkészültek. Már most az volt Engel számára a nagy probléma, hogy e kész művekkel mit csináljon. A nyomort már megszokta, pénzre tehát nem igen vágyott, sokkal inkább az a dicsőség és hírnév lebegett szemei előtt, melyeket e szobrok révén magának megszerezni vélt. Annyit tudott, hogy ebben a nagy, idegen városban máshoz nem fordulhatott, mint az osztrák-magyar nagykövethez; az akkori nagykövetet, Eszterházy Pál herceget pedig egész London ismerte főuri bőkezüségéről és műszeretetéről. Csak a bejuthatás volt hozzá igen nehéz. Engel ezért a herceg magántitkárához, Mayer Fiedler áldozópaphoz fordult, kinek a két mellszobrot be is mutatta. Mayernek úgy megtetszettek a szobrok és az ifjú művész szerény magaviselete, hogy a legnagyobb készséggel ajánlotta őt a herceg pártfogásába. És a herceg nemcsak szabad bejárást engedélyezett a számára, hanem meghagyta még azt is, hogy tiszti asztalánál étkezhessék. Művészünk elfogadta ugyan a meghívást, de nem erre vágyott. Különben a dús lakomázás és a nehéz borok nem feleltek meg egyéniségének, sőt munkájában is hátráltatták, úgy hogy lassan, észrevétlenül kimaradt. De e kitünő helyzetét annyiban mégis felhasználta, hogy előkelő emberekkel, közöttük Brenner báróval kapcsolatot keresett, hogy segítségükkel az angol művészakadémiába bejuthasson, ami egy szegény idegen számára abban az időben majdnem lehetetlenség volt.[1] Itt az akadémián csakhamar kitünt és már az első évben itt is az első díjban részesítették. Ugyanebben az időben ismerkedett meg Brocky Károlylyal, a jeles magyar festővel, ki még 1840-ben Turner tájfestő meghívására Londonba érkezett. Közöttük az idők folyamán oly szoros barátság fejlődött, hogy Engel szomorú éveinek ez ismeretség volt a legkedvesebb emléke.

A szép napok tehát, melyeket a herceg palotájában töltött, elmúltak és elszigetelt helyzetében újra bekopogtatott hozzá a nyomor. Újra életfentartásáról kellett gondoskodnia. Akkor volt épülőfélben az angol parlament, hová éjjelre nappalra közönséges kőfaragómunkásnak szegődött.[2] De összes sanyarúságainak ellenére, szabad napjait újból felhasználta és egy Milton-serleget és egy szoborcsoportozatot készített.

E szoborcsoportozat alapította meg azután véglegesen Engel szerencséjét. E műve ugyanis „Amazonok harca az Argonauta ellen" címen egy tárlaton kiállításra került és az akkori lapok, különösen a Times úgy feldicsérték, hogy a szobor híre eljutott Albert herceghez is. Albert hercegről feljegyezték, hogy igen kedélyes, műkedvelő férfiú volt, sőt maga is festészettel foglalkozott, csak kritikáinál és megrendeléseinél kedvelte a gáncsolkodást. De midőn a szoborról értesült, Engelt szegényes műtermében felkereste és ott csodálkozások között jelenté ki, hogy műve kiválóbb még a híré-

[1] Egy másik verzió szerint, ugyancsak Engel előadásában, a londoni királyi akadémiára igyekezett bejutni, de mint idegen, erre hiába törekedett, míg nem Eszterházy herceg meglátogatta a School of Arts-ot, hová Engel akkor járt és ott egy szoborművön olvasta e felírást: «Engel József magyar származás». A herceg rögtön magához kérette ifjú földijét, fölvéve őt a saját házába, saját asztala mellé és kieszközlé, hogy a királyi akadémiára járhasson.

[2] A londoni parlament palotáján több címertartó és pajzshordó, valamint János király alakja Engel művei.

nél is.[1] És a herceg Engellel szerződést kötött, melynek értelmében Engel köteles e szobrot Rómában a vatikáni szobrok hatása alatt elkészíteni. A szobor a herceg tulajdonába kerül és ezért fizet 600 font sterlinget, mely összegből kétszázat előleg gyanánt mindjárt kiutalványozott.

Sok hányatás után végre boldog szívvel Engel Róma felé indult. De útján még kanyarított egyet és Magyarországra jött, hogy hazáját és rokonait viszontláthassa. De itthon fájdalmas csalódások érték. Rokonait megtizedelte a halál, alig talált közöttük egyet-kettőt, úgy hogy szomorúan Pestre sietett, hogy legalább kollégáit üdvözölhesse. De ezek csak idegen művészt láttak benne és oly hidegen fogadták, hogy Engel szomorúan továbbállt.[2]

1847-ben, tehát tízévi londoni tartózkodása után Engel Rómába érkezett. De művészi viszonyokra nézve ez időpont volt épp a legkedvezőtlenebb. Mindenfelé lázas csoportosulások, zajos tüntetések várták. A 48-as forradalom előestéjén érkezett. Persze ily körülmények között újabb megrendelésekhez nem juthatott, sőt még a múzeumokban sem volt meg az a kellő csend, hogy a római műremekeket tanulmányozhassa. Teljesen visszavonult tehát a műtermébe és csak eszméinek és ábrándjainak élt.

Pedig a folytonos zaj és forrongás éppenséggel nem volt ellenszenves művészünk előtt Míg művésztársai abban az időben mind a piazza Barberini körül laktak, csendes helyen, hová soha sem hatolt el semmiféle lárma, addig Engel, ki már úgy is eleget élvezte London komor, sejtelmes ködét, a piazza del Popolo-ra, a római korzo közelébe, tehát a város leglármásabb részébe költözködött, egy szerényen bútorozott, de tágas műterembe, melyet magas falak védtek a nap sugarai ellen. Szobrait pedig rendesen az udvaron helyezte el.

Ily körülmények között Engelt tervei, eszméi és később, midőn a forrongás elcsendesült, a vatikáni remekművek annyira lekötötték, hogy a megrendelt mű elkészítése teljesen háttérbe szorult. De Londonban 1851-ben nagy művészkiállítás készült és Albert herceg nagyon szerette volna, ha szobrát a kiállításon ott láthatta volna. Írt tehát Engelnek, hogy siessen a munkával, mert már csak nyolc hónap választotta el a kiállítástól. A herceg nem tudta, hogy Engel sokat pihent és hogy ily mű kidolgozására legalább két esztendő szükséges. A művész tehát nem tehetett mást, bezárkózott a műtermébe és éjjel-nappal dolgozott, hogy művével a kellő időre elkészüljön.

A szobor elkészült és oly tetszést aratott, hogy Albert herceg az igért honorárumot megtoldotta még 100 fonttal. És ettől az időtől kezdve a mecénások egymásután keresték fel műtermét és nemcsak mellszobor-megrendelésekkel halmozták el, hanem még alkalmat is nyujtottak neki, hogy kompozicióit, terveit végrehajtsa és elhelyezhesse. Elsőnek egy dúsgazdag Laland nevű kapitány kereste fel, ki Engel művét a tárlaton megszemlélte és felkérte, hogy készítse el számára a szobor másodpéldányát Engel azonban örült, hogy e művével már elkészült és a felszólítást udvariasan visszautasítá azzal a kijelentéssel, hogy egy nagyobb, értékesebb művet hajlandó felajánlani és ennek mintáját ott a helyszinén a kapitánynak meg is mutatta. A kapitány belátván, hogy Engelnek igaza van, a szobrot 1400 font sterlingért megrendelte. Így készült az „Achilles és Penthesilea“ nevű szobor, amely Achilles küzdelmét ábrázolta Penthesileával, az amazon királynővel.

Időközben igen érdekes és romantikus hátterű esemény érte művészünket, mely később, évek multán egy újabb kompoziciójához szolgáltatott anyagot. Az esemény, melyet a művész a legtüzetesebben beszélt el Ormosnak, legfontosabb részleteiben a következőképen történt:

A művész 1856-ban csúzos bántalmakban szenvedett és orvosa tanácsára felkereste Ischia szigetét. E sziget, hol a gyönyörű vulkanikus Epomeo hegység emelkedik, nemcsak természeti szépségeiről, buja növényzetéről és kitünő gyógyforrásairól híres, hanem híres még arról is, hogy a két mértföldnyi szigeten, hol körülbelül harmincezer ember lakott, rendkívül sok szép nő volt található. Engel itt kitünően érezte magát és egy özvegyasszonynál vett lakást, hol körülötte állandóan egy serdülő leányka forgolódott, aki vendégét szükség esetén mindig felszolgálta. Első időkben a lányka tulajdonságai nem ötlöttek a szemébe és ezért egyszerűen csak a neve után tudakozódott, mire a lányka zavarodottan Voglia néven mutatta be magát. De minél többször látta, annál jobban feltűnt előtte a

[1] A szobor elkészítésének ötletét Ormos Zsigmondnak maga Engel József mondta el, mikor ez nála járt, hogy életrajzáról adatokat kérjen: Londonban a saint-gilesi városrészben az elzüllött naplopók, koldusok és tolvajok egy csomóban laktak. Szegényes lakásuk arra kényszeríté őket, hogy állandóan az utcán lebzseljenek. Művészünk egyszer arra vetődött és egy kis csoport ötlött a szemébe, mely két nőből és egy férfiből állott. Az egyik nő erős volt és szőke, a másik gyöngébb volt és barna. Mindketten a férfit támadták meg, még pedig szerelmi féltékenységből. A férfi a gyöngébb nőt szeliden félretolta és az erősebbikkel birkózni kezdett. De a nő volt az erősebb és a férfit a földre teperte. Amint a barna nő észrevette, hogy szeretője miatta szenved vereséget, segítségére sietett és most már kettőzött erővel legyőzték a szőkét, aki futásnak eredt. E festői küzdelmet még a nap sugarai is megvilágították, úgy hogy Engel annak minden részletét az elméjébe véste és «Amazonok harca az Argonauta ellen» című szobor csoportozatban feldolgozta.

[2] Megjegyzendő, hogy e bánásmódot Engel egy csöppet sem érdemelte meg, mert bárhol megfordult, mindenütt megragadta az alkalmat, hogy magyar voltáról tanuskodjék. Így Londonban — még a Bach-korszak idején — felszólították a honpolgárosításra, de Engel nem engedelmeskedett, mert nem akarta hazájából expartiáltatni magát. Összes műveit is, melyek a kiállításokon szerepeltek, akárhányszor osztrák műnek tüntették volna fel, ha Engel ez ellen nem tiltakozott volna.

lányka szépsége, tisztasága és szende ártatlansága. Még a felszolgálásban is remekelt. Csak mutatnia kellett valamit és már megértve a gondolatát, teljesítette azt. És közben szép ajkaival mindig mosolyogva, csintalanul nézett a vendégre. Szépsége valódi antik szépség volt. Fekete, nagy szemei, melyeket a hosszú szempillák teljesen beárnyékoltak, égő tűzsugarakat lövelltek a szemlélőre. Napsütötte, barnult arcát pedig leomló, fekete hajzata vette körül. Valószinüleg a szirakuzai eredetű régi lakosok ivadékaiból származott, kik a XIV. század elején, nagy, vulkanikus kitörések alkalmával e szigetre menekültek. Egyszóval Engel megszerette Vogliát, de nem azzal az ábrándos szerelemmel, mintha bírni szerette volna a lányt, hanem csak úgy, hogy mindig, mint egy szobornak példányképe lebegett előtte. El is halmozta kedveskedéseivel, ajándékaival, hogy e tervének megnyerhesse. Voglia, aki sehol és senkinél nem talált szeretetet, csakhamar észrevette, hogy mily érdeklődés és vonzalom kiséri szivélyes fellépését. Szivesen beleegyezett volna tehát, csakhogy ez nem rajta mulott. A ház úrnője csak könyörületességből fogadta magához és díjazása is csak azokból a borravalókból telt ki, melyeket a vendégek juttattak a számára. Ily körülmények között tehát a ház úrnőjéhez kellett apellálni, de ez visszautasítá Engel kérését. Azt használta kifogásul, hogy a terv a leány ártatlanságát érinti, pedig tulajdonképpeni oka az volt, hogy félt szolgálónőjének hiúságától. Igy Engel csak egyes megfigyelésekből meríthette a szobor anyagát. Később azon a hajón, melyen útra kelt, a leány egy zúgban elrejtőzött. Nem akart a művésztől elválni. De felfedezték és bárhogy sírt, könyörgött és toporzékolt, a legközelebbi partra kitették. Ez esemény után Engel sohasem hallott Vogliáról, de emléke oly kedves volt előtte, hogy „Ártatlanság" néven kétszer is megmintázta. Először életnagyságú alakban és ez I. Vilmos porosz király tulajdonába került, majd egy kisebb alakban, Pejacsevics János gróf számára. E mű fényképét később a Képzőművészeti Társulat egyik kiállítására is beküldte.

Engel újra visszatért Rómába. És itt élt mindaddig, míg a Széchenyi-szobor elkészítése hazájába nem hívta. Az a húsz esztendő, amit Rómában töltött, talán a legmunkásabb művészélettel telt el. Folyton-folyvást dolgozott, nemcsak másoknak, hanem önmagának is. Az emberi társaságot sohasem kereste, szabad idejét csak azok az eszmék és ötletek foglalták le, amelyek szobraira vonatkoztak. Bátran elmondhatta Thorwaldsennel, aki egyik példányképe volt: Műtermem az én életem. Pedig művei révén lassankint ismert művésszé vált. Igy Engelt hatalmas mágnásokon kívül I. Vilmos porosz király és neje, Miklós cár és neje, a jelenlegi angol király, akkor még walesi herceg, Lajos bajor király és sok kisebb fejedelem kereste fel a műtermében. És mondhatni, hogy ami munka kezei alól kikerült, az mind csak a leghatalmasabbak tulajdonává vált.

Visszatérte után első művét, a „Fonópárkát" az akkor londoni lordmayor, Salamons számára késztíté. Salamons szintén csak egy vázlatot látott a szoborról és így szólította fel a művészt, hogy a szobrot márványba kidolgozza. A mű, mely életnagyságban készült, azt a mozzanatot ábrázolja, amidőn Párka az életfonalat fonja. Ballábával egy csillagzattal ékesített földteke felett áll, mellette Saturnussal, jobb lába pedig az életetmetsző fonálon pihen. Amidőn Engel szobrával elkészült, alkalma nyílt, hogy művét még egy példányban elkészítse, mert Albert herceg, aki a szobrot a manchesteri kiállításon meglátta, elrendelte, hogy másodpéldányban is feldolgozza.

A „Fonópárka" különben első darabját képezte azon szoborsorozatnak, melyhez a sors megtestesítése szolgáltatott anyagot. A második darab az emberiség ősanyját szimbolizálta. „Életre ébredő Éva" a szobor címe, melyet a magyar műtörténészek a kezdődő magyar szobrászat egyik legértékesebb szobrának tekintettek (Szana Tamás). E szobor Pejacsevics Pál gróf tulajdonába került, de 1872-ben a gróf lakásán támadt tűz következtében elhamvadt. Gipszmásolata azonban Engel műtermében maradt. Ugyancsak egy magyar mágnásnak, Nádasdy Lipót grófnak tulajdonába került a harmadik, a befejező részlet is, az „Ámor", mely a szobrászok megszokott Ámoralakításaitól teljesen eltért. Míg ugyanis a szobrászok Amort rendesen álló helyzetben ábrázolták, addig Engel Ámorja jobb kezére könyökölve fekszik, és bal keze az ijján pihen.

A felemlített kompoziciókon kívül Engel számos mellszoborra is nyert megrendelést, melyeket részint Rómában, részint Budapesten készített el. Így római tartózkodása alatt megbízást nyert, hogy a bécsi Arzenal részére, hol a monarchia hadvezérei kiállítva vannak, Nádasdy Ferenc gróf tábornok életnagyságú szobrát egy régi acélmetszet nyomán készítse el. Az angolok közül pedig mellszobrok alakjában elkészíté John Bright minisztert, Salamons londoni lordmayort, Wudhont, aki arról híres, hogy megvette Lawrence Rafael világhírű rajzgyűjteményét, Roiyer bárónőt, majd midőn Londonból Németországon keresztül Rómába utazott, Prokesch Ödön bárót, a híres orientalistát és a németek oroszországi követét.

*

Engel 1866-ban tért vissza Magyarországra. Ez időtől kezdve alig utazott le egyszer-kétszer Rómába, állandóan itt lakott Budapesten. A Futó-utca jelenlegi 17. szám alatt egy üres telket vásárolt, arra építé műtermét, mely oly nagy arányokat öltött, hogy benne monumentális szobrok is készülhettek. E műteremben volt még egy pár szobára való hely, melyekben részben lakott, részben pedig a

Rómából hazaszállított szobrokat helyezte el. A telket — melyre újabb időkben egy hatalmas bérház épült — faléckerítés és akácfák vettek körül. Az udvaron jobbra egy alacsony szín, balra egy szomorúfűz s a kút állt. Az udvarban még egy kis faházhoz láncon tartotta hatalmas kutyáját is, mely hangos ugatással fogadta az érkezőket. Szomorú, magányos hely volt ez, teljesen Engel egyéniségéhez illő. Sem a főváros zaja, sem a napi események idáig el nem hatoltak. Engel majdnem a haláláig a legnagyobb visszavonultságban élt itt.

Csak a hatvanas évek végén egy pár esztendőn keresztül kellett még a nyilvánosság előtt szerepelnie, sőt ezalatt egyszer-kétszer még a legzajosabb polémiák kellős közepén állt. Széchenyi István gróf megdöbbentő halála után ugyanis egy bizottság alakult, mely a nemzet közadakozásából szobrot akart emelni a nemzet nagy fiának. 1865-ben tartott első ülésén e bizottság kihirdette, hogy a szoborpályázatban csak itt született vagy magyar honosságú művészek vehetnek részt. E pályázat azért vált nevezetessé, mert ez alkalommal történt először, hogy idegen művészeket a versenyből kizártak. Hosszú polémiák keletkeztek, melyekben a külföldiek főképpen azt hangsúlyozták, hogy azok a kellékek, melyek egy monumentális szobor megalkotásához szükségesek, Magyarországon be nem szerezhetők, hogy Mátyás király példáját kell követnünk, ki idegen művészekkel dolgoztatott és ez a magyar művészet fellendülésével járt és végül, hogy a kizárólagos verseny a Vigadó építésénél megboszulta magát. De a bizottság nem tágított. A pályázat 1866 május elején lejárt, melyre 19 magyar pályaterv érkezett, melyek a tudományos akadémia helyiségeiben lettek közszemlére kitéve. Engel József is pályázott és a külföldi lapok, noha a kizárólagosan magyar pályázatot megtámadták, megjegyezték, hogy Engel modellje megfelelt a plasztikai kívánalmaknak és hogy tapasztalt szobrász. Legjobb műnek az Engel pályatervét ítélték és csak annyit kívántak, hogy Széchenyi egyénisége jobban kidomboríttassék és hogy a kéz hajlásán a Széchenyi-modorával ellentétes szentimentális lágyságot eltüntesse.

Az első díjat Engel nyerte. De a nagy harc és polémia, mely eddig oly nagy port vert fel, most egy új irányban újra megkezdődött. A közvélemény már akkor látta, hogy Engel a szobrot teljesen elhibázta és mindig hangosabban követelte, hogy Izsó kapja meg a megrendelést. Megjegyzendő, hogy monumentális szobrok alkotásával Engel azelőtt sohasem foglalkozott. Általában a szobrászat azon ágával, mely élőalakok utánzásából állt, — egy pár, aránylag rendkívül kevés mellszobrot kivéve — Engel sohasem törődött. Természetesen ennek oka főképpen abban rejlett, hogy olyan viszonyok között élt, melyek a nevezetes emberek megmintázását számára teljesen kizárták. Úgy hogy midőn hozzánk visszatért, a reá váró feladat sem művészi irányának, sem tudásának nem felelt meg. És ehhez járult még az a körülmény is, hogy Izsó pályaterve sokkal megfelelőbb volt.

Engelnek sok küzdelmébe került, míg a gipszmodellt elkészíthette. Minden alaposabb kritikai megjegyzés, minden terv vagy ötlet alkalmat nyujtott a bizottságnak, hogy Engel készületlen művét megszemlélje, kijavíthassa vagy megkritizálja. És midőn a közönség felzúdulása még így sem pihent el, Wolff Albert német szobrászt kérték fel, hogy Engel művéről véleményt mondjon. Wolff Rauch legkiválóbb tanítványa volt és a 70-es években a legelső szobrásztekintély volt Európában. És Wolff a szobrot úgy felfogásban, mint részleteiben sikerültnek vélte. A szobor sorsa tehát eldőlt, csak még annyiban történt változás, hogy míg Engel Széchenyi életéből vett jelenetekből szerette volna a domborművet készíteni, addig a bizottság a szobor díszítését olykép határozta el, hogy a szobor négy szögletén mitologiai alakokból Széchenyi tevékenységét jellemző szobrokat készítsen. A négy alak így elkészült és Pallas lett a tudomány, Vulkán az ipar, Ceres a földmívelés és Neptun a hajózás allegoriája.

Ezzel Engel működésének hosszú története lezáródik. Magányosok már nem bízták meg megrendeléseikkel, különben is az antik irányzat, melynek Engel egész életén át feltétlen híve volt, a kezdődő realisztikus irányzattal szemben teljesen háttérbe szorult. Csak egy pár mellszobor, mely a kormány megbízásából jutott a számára és a királyi kitüntetés, mely őt az 1873-iki bécsi világkiállításon szerepelt szobrai folytán érte, voltak tulajdonképeni magyar emlékei. A művészet világától teljesen visszavonulva, családja körében halt meg 1901 május 24-én Budapesten.

*

Művei:

1836. Juno-fej. Bécs.

1837. Apollo-fej. Bécs.

1839. Viktoria angol királynő mellszobra. London. — Albert szász-koburg-gothai herceg mellszobra. London.

1846. Amazonok harca az Argonauta ellen. Márványcsoport. London.

1847. Milton-serleg. London.

1850. Amazonok harca az Argonauta ellen. Másodszor (l. 1846). Róma.

1851. Achilles és Penthesilea. Márványcsoport. Róma.

1855. Fonópárka. Márványcsoport. Róma.

1857. Bright John angol miniszter mellszobra. Róma. — Wudhon angol magánzó mellszobra. London. — Prokesch Ödön báró mellszobra. Berlin.

1858. Salamons, londoni lordmayor mellszobra. London. — Ártatlanság. Márványszobor. Róma.

1861. Nymphák és Ámor. Márványcsoport. Róma.

1862. Vadászat előtt. Márványcsoport. Róma. — Vadászat után. Márványcsoport. Róma.

1864. Ámor. Márványszobor. Róma. — Az életre ébredő Éva. Márványszobor. Róma.

1865. Gróf Nádasdy Ferenc, magyar hadvezér. Márványszobor. Róma.

1872. Corvin Mátyás, magyar király szobra. Budapest. — A távirda. Budapest. — A posta. Budapest.

1874. Gróf Teleky Sándorné mellszobra. Budapest.

1876. Kántorné szobra. Budapest

1880. Széchenyi István gróf monumentális szobra. Budapest.

1880. Szerdahelyi Kálmán mellszobra. Budapest. — Pázmány Péter mellszobra. Budapest.

1881 Révay Miklós mellszobra. Budapest.

Bizonytalan évszámok: Roiyer, született Prokesch bárónő mellszobra. Róma. — Pejacsevics Pál gróf szobra. Róma. (Mindkettő valószinüleg a 60-as évekből.)

a) Kiállításokon szerepelt művei: A bécsi képzőművészeti akadémián: Juno-fej. Apollo-fej.

A School of Arts-ban: 1846. Amazonok harca az Argonauta ellen.[1]

A londoni képzőművészeti társulatban: 1851. Amazonok harca az Argonauta ellen.

A manchesteri képzőművészeti társulatban: 1857. Fonópárka.

A bécsi világkiállításon[2]: 1873. Nymphák és Ámor. — Vadászat előtt. — Vadászat után. — Ártatlanság. — Achilles és Penthesilea. — Az életre ébredő Éva.

b) Magántulajdont képező művek: Viktoria angol királynő tulajdonát képezte a saját mellszobra. Elefántcsontból.

Albert szász-koburg-gothai herceg tulajdonát képezte: Saját mellszobra. Viaszból. — Amazonok harca az Argonauta ellen — Fonópárka.

Laland kapitány tulajdonában: Achilles és Penthesilea.

Salamons londoni lordmayor tulajdonában: Fonópárka.

Pejacsevics Pál gróf tulajdonában: Az életre ébredő Ámor. (1872-ben elégett.)

Nádasdy Lipót gróf tulajdonában: Ámor.

A bécsi Arzenálban: Nádasdy Ferenc gróf mellszobra.

A magyar nemzeti múzeumban: Corvin Mátyás mellszobra. — Mária Terézia mellszobra. — Pázmány Péter szobra. — Révay Miklós mellszobra.

A nemzeti színházban: Szigligeti Ede mellszobra. — Szerdahelyi Kálmán mellszobra.

Ezenkívül az ugyanolyannevűek tulajdonában: Bright John angol miniszter mellszobra. — Wudhon angol magánzó mellszobra. — Prokesch Ödön báró, orientalista és német nagykövet mellszobra. — Salamons londoni lodmayor mellszobra. — Teleky Sándor grófnő mellszobra. — Roiyer, szül. Prokesch bárónő mellszobra — Pejacsevics Pál gróf szobra

c) Illusztrációban megjelentek: Ámor. Szoborműü. Ország Tükre 1864. — Szana Tamás: Száz év a magyar művészetből.

Életre ébredő Éva. Szana Tamás: Száz év a magyar művészetből.

Széchenyi István szobra. Első illusztrációja 1866-ban a Magyarország és Nagyvilágban jelent meg, abban a formában, amint Engel a pályázatra beküldötte. Tehát még a négy szimbolikus alak és a későbbi változtatások nélkül. A kész szoborról pedig számtalan kép van forgalomban, melyek elsorolása itt merő lehetetlenség.

—301. PÁL IMRE

[1] E helyen a nyilvánosságnak szánt szobrokat nem soroltam fel.

[2] Magyarország a bécsi 1873-iki közkiállításon. Különleges katalogus a gazdaság, ipar, tudomány és művészet kiállított tárgyairól. Budapest. 1873.

TÖRTÉNETI FESTÉSZETÜNK NEMZETI IRÁNYAI. Festészetünk történetében határt jelöl az a fölhívás, melyet B. Hormayr József ismert folyóiratában tett közzé 1821-ben.[1] A fölszólítás ugyan a kornak fogyatékos közjogi ismeretei alapján az Ausztriai Monarchia művészeihez volt intézve, de így egy kalap alatt egyúttal a magyarországiakat is érdekelte, de lelkes modora alapján ezt a jelentékeny fogyatkozását is elnézhetjük. Ebben ugyanis B. Hormayr fölszólítja a Monarchia művészeit, főleg festőit, hogy a hazafiúságnak emelésére, mely nélkül nagy és dicső dolgok nem vitethetnek végbe, szépműveik tárgyát a hazai történetből vegyék. Egy ilyen irányú fölszólítás a „szent szövetség“ korának áldatlan napjaiból, az idők jelének mondható. Az egykorúak előtt még föltünőbb lehetett az, hogy a cenzura nem állotta útját egy olyan mozgalomnak, mely a hazafias érzés előmozdítására irányult.

A magyar irodalmi élet vezető emberei örömmel karolták föl az új eszmét. Thaisz András, a Tudományos Gyűjtemény szerkesztője, folyóiratába cikket írt,[2] melyben a fölvetett eszmét maga is helyesnek ítéli. Belső meggyőződésből ajánlja hazai művészeinknek, hogy a hazai történetről soha se feledkezzenek meg. Azzal, hogy történeti tárgyakat festenek, a mult eseményeit új életre keltik s ezzel a hazafiúi buzgóságot előmozdítják és terjesztik. Ez a hazafiúi buzgóság pedig, ha a maga „igazságos korlátjai közé“ szoríttatik, minden szépnek, nagynak és jónak kútfejévé válik.

A mai kor szemüvegén át nézve ezt a felszólítást, furcsának fog föltűnni, hogy a festőművészetet egy más eszme szolgálatába akarják szegődtetni.

[1] Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst. 1821. I

[2] Tudom. Gyűjtemény 1821. III. k. 124–5. 1.

Az ú. n. irány-regény és irány-dráma mellett az irány-festészetet akarják életre kelteni. De nem szabad megfeledkezni arról a körülményről, hogy minden kor, melynek sivár jelene a lelkiekben való fölemelkedésre alkalmatlan volt, mely a gondolkodók többségét elernyesztő passzivitásra kárhoztatta, a multra irányozta tekintetét. Ilyen korokban fordulnak költők és szépírók a mult idők eseményei felé, lelkesülve, hogy lelkesítsenek. Miért kellene tehát elítélnünk azt, hogy a festészetet is erre az útra akarják téríteni, midőn éppen a festészet az, mely ily esetben a legkönnyebben érthető nyelven szólhat a nagy tömeghez? A kép eredetijét az igaz, csak kevesen élvezhetik, de a sokszorosítás révén annál könnyebben elhatolhat a legtávolabb eső helyek legelrejtettebb zugába is, hol még az analphabéták is meg fogják érteni világosan beszélő szavait.

Hogy minő csúfos vége lett ennek a történeti iránynak Ausztriában, azt röviden, de jellemzően adja elő Hevesi Lajos.[1] Csupán egyet felejt el megemlíteni, azt t. i., hogy meglévő erős nemzeti érzés nélkül, udvari parancsszóra az ilyesmit nem lehet megteremteni. Nálunk nem akad senki, aki anyagi támogatással elősegítené ez irány kifejlődését és az mégis idővel kifejlődik és megerősödik, mert meg vannak nemzeti alapjai. Ausztriában „kirendelt“ festők fognak a dologhoz s telefestik műtermeiket történeti képekkel — de a továbbfejlődés föltételei hiányozván, az egész mozgalom epizódjelleget ölt és nem több: csúfosan végződő kísérletezésnél A magyar festészet történetében tanulságos összehasonlításokra fog alkalmat szolgálni Hormayrnak és Thaisznak cikke, főleg abból a szempontból, hogy a történeti festészet csak egy oly népnél virágozhatik, melynek története erősen kifejezett nemzeti jelleggel bír.

A nagyobb baj ott van, hogy midőn e fölszólítás megjelent (1821), a magyar festészet gyermekkorát élte s nem volt egyetlen festőnk sem, ki alkalmasnak látszott volna ily feladatok megoldására. Nálunk az eszme egy időben került irodalmi úton közforgalomba, de a megvalósulásra néhány évtizedig kellett várnunk. Első művelői révén azonban oly lendületet vett nálunk a történeti festészet, hogy ilyesmire Ausztriában, kellő alapok hiányában, gondolni se lehetett. E két cikknek kor- és művészettörténeti jelentőségét, irányzatosságuk dacára, nem lehet kicsinyleni.

—302. Bayer József

MARKÓ KÁROLY ISMERETLEN LEVELEI. A Fejérváry Gábor-féle leveles gyűjtemény Nemzeti Múzeumba való jutásával előkerült Markó Károlynak tíz darab olyan levele, melyek ismertetve eddig még nem voltak, de felhasználva sem ama monografiában, melyet Szana Tamás pár évelőtt Markó Károly életéről és művészetéről közreadott. A Nemzeti Múzeum is csak az 1904-ik év folyamán jutott az érdekes irodalmi ereklyék birtokába, közrebocsátásuk eme körülmény folytán mindmostanig tehát akadályokba ütközött. Valamennyi levelet pártfogójához és régi barátjához, Fejérváry Gáborhoz írta Markó 1830, 1831 és 1832 években, vagyis abban az időben, mikor még nagy gondok és küzködések között haladt művészi pályája s a legkinzóbb bántalmak állották útját művészi tervei megvalósításának. Fejérváry Gábor és közötte való baráti viszony gyökerei belenyulnak ama időkbe, mikor Markó, mint műegyetemi hallgató Pesten tanult és mellékesen, anyagi fentartása okából kisebb művészi képek elkészítésével foglalkozott. Müller műárúsnak szokta képeit rendesen eladogatni, aki potom áron, sokszor órákig tartó rábeszélés után megvette, de háromszoros, négyszeres értékben adott túl rajtuk. Egy alkalommal Fejérváry Gábor a híres műgyüjtő éppen akkor vett meg háromszoros áron egy kis képet, mikor Markó is jelen volt az üzletben. A vásár megkötése után nyomban követte Fejérváryt, elment lakására (Koronaherceg-u. és Kigyó-tér sarkán levő báró Brudern házba) és bemutatta az aggteleki barlangról készített képeit. Fejérváry megismertette br. Brudernnel, aki felismerve tehetségét, a bemutatott képeket rögtön meg is vette. De még többet is tett Fejérváry Markóért. Közbenjárt érdekében gróf Károlyi Györgynél, Andrássy Károly és György grófoknál, kik Fejérváryval együtt évdíjat biztosítottak számára és lehetővé tették, hogy a bécsi akadémián magát tovább képezhesse. Pulszky Ferenc „Életem és Korom“ című emlékiratában pár sorban vázolja Markónak Fejérváryhoz való viszonyát a főuri pártfogókkal való megismerkedése utáni időkben is. Markó ugyanis pártfogói segítésével Bécsben tanult, de többször összeveszett tanáraival, felhagyott egyidőre a festéssel és olyan elefántcsontpapir gyártásába kezdett, mit akkoriban csak Angolországban készítettek. Pártfogóit szeszélyes viselkedése csakhamar elhidegítette irányában, Fejérváry Gábor azonban nem hagyta el ekkor sem, sőt újabb ösztöndíjt eszközölt ki számára, hogy nemsokára Markó továbbtanulás végett Rómába utazhatott. „Tehetségei — írja Pulszky Ferenc — rövid idő alatt úgy kifejlődtek, hogy közelismerésre talált, sőt midőn a német festők az öreg Koch jubileumára az agg művésznek ezüst koszorút nyújtottak át, ő azt Markó fejére tette, mint ki az ily kitüntetést leginkább megérdemli.“

Fejérváry Gábor barátsága más tekintetben is előnyös volt Markó sorsának javítására. Mikor legnagyobb nélkülözések között élt Markó, akkor segélyezte őt kisebb-nagyobb összegekkel, de ezenkívül rajta volt még azon is, hogy fiatal barátjának a főuri körökből állandóan megrendelőket szerezzen. Igy jutott Markó összeköttetésbe a Károlyi, Andrássy,

[1] Oesterreichische Kunst im 19. Jahrhundert Leipzig, 1903. 46. lap.

Reviczky, Zichy, Viczay, Brudern, Pallavicini stb. családok tagjaival, kik több képét megvásárolták és lehetővé tették számára olyan időben, mikor magyar író és művészembert hivatása egyenesen a legnagyobb nyomorba kergette, a küzdelmes, de valamennyire tűrhető megélhetést. Markónak különben szintén kijutott elég bőven ezekből a gyötrelmes napokból. Leveleiben állandó melódia a szükség emlegetése, mely sokszor már a kétségbeesésig felizgatta.

Ezért tanulságosak és ezért érdekesek e levelek első sorban. Igaz, őszinte, közvetlen érzések szólalnak meg bennük és lépten-nyomon ismétlődik a művészléleknek az a fájdalma, melyet az élet realitásai keltettek fel benne. 1830 július havában azt írja, hogy ha nem lesznek támogatói, bele kell törődnie sorsába, hogy itthon maradjon és sírba szálljon, anélkül, hogy Itáliát láthatta volna és tehetségét kiképezte volna. Egy másik levelében ismét azt panaszolja, hogy minél előbbre megy művészetében, annál nyomasztóbbak anyagi viszonyai és igy folyik ajakáról a panasz és a kesergés a többi levelekben is. Fejérváry ezeket a leveleket mindannyiszor intenciójuk szerint elintézte, ugy hogy Markó megrendeléseket, évjáradékot, kölcsönt kapott, kimehetett Olaszországba és elérhette célját, hogy tehetségét olasz földön, studiumainak megfelelő milieuben fejleszthesse. 1833-ban – mondja Pulszky – „már híres festész volt", aki senkinek protekciójára többé nem szorult, de azt is hozzáteszi még, hogy első védőjét, Fejérváry Gábort sem feledte el soha és mindvégig barátságban maradott vele.

Életrajzi és műtörténeti szempontból — szubjektiv voltuktól eltekintve — érdekesek e levelek azért is, mert Markó tervezéseiről, készülőben levő vagy már elkészített munkáiról pontos adatokat tartalmaznak. Ezek az adatok ama levelekkel együtt, miket e közlöny hasábjain a művész-levelek korán elhúnyt buzgó kommentatora, Esztegár László dr. publikált, Markó ifjú- és férfikorát, törekvéseit, a magyar társadalom kulturális viszonyait újabb képsorozattal gazdagítják. A leveleket eredeti ortografiájuk szerint minden változtatás nélkül, abban a sorrendben közöljük, ahogy Markó azokat különböző időben Fejérváryhoz küldötte. Számszerint tíz darab levél így következik egymás után.

Eisenstadt den 28-ten Maj 1830.

Hochwohlgeborner HErr! Beyde Briefe welche dieselben an mich geschrieben hatte ich richtig erhalten, und daraus zugleich ersehen wie sehr Sie beműhet sind mir alle seitig Vortheile zu verschaffen.

Ich statte meinen danck ab, und bitte mir auch ferner geneigt zu bleiben, umsomehr da ich wohl vielleicht öfterer Gelegenheit geben werde, mich für nachlässig zu halten, welcher fehler mit freundschaftlichen Verhältnissen sich nicht zum besten Verträgt. Doch hoffe ich das ich einst im Stande seyn werde bey einem Kunstfreunde den selben fehler gutt zu machen.

Weil ich seit meiner Abreise von Wien mit sehr bedencklichen Halsweh und fieberartigen Anfällen geplagt war, auch erst seit einigen Tagen gesünder bin so konnte ich die Arbeit, die ich bis 20 Maj uhngefähr fertig haben wollte, nicht beendigen, mit hin auch nicht nach Wien reisen, wodurch mir die Gelegenheit entging, von dem Vortheile gebrauch zu machen, dem ich durch das bekantwerden mit dem Grafen Pallavicini, und meine Aufwartung bey der Exel. Gräfin Zichy erwarten durfte. Was die Gräfin anbelangt so hatte ich Ihrem Tadel nicht übelgenommen, sondern blos gesagt, das ich in kurzer Zeit und ohne meine Arbeiten zu studiren keine arbeiten mehr zu verfertigen gedencke indem es doch immer nachtheilig für mich ist, wenn ich einer übereilten Arbeit wegen zu Reflexionen Anlas gebe.

Ich bitte mich daher gelegenheitlich bey beyden HEhrschaften meines Ausbleibens wegen zu entschuldigen. Űbrigens bemühete ich mich bis jezt nicht allein das Lob, sondern auch den Tadel zu benützen um so mehr den, der auf vernümftigen Gründen beruhet.

Meiner gemeldeten Unpässlichkeit wegen hatte ich noch das bey mir bestellte Bild nicht angefangen, wohl aber den ersten Gedancken entworfen. Es stellt vor die Nymphe Amymone von einem Satyr überfallen, der Neptun zur Hilfe erscheint. Ich wünschte die Figuren etwas gröser zu mahlen als Sie im meinen űbrigen Landschaften sind, und mich überhaupt bey dieser Arbeit nicht zu űbereilen.

Kűnftigen posttag nehme ich mir die freyheit mehr zu schreiben.

In dem ich mich Ihrer ferneren Gewogenheit empfehle verbleibe ich mit Hochachtung Dero ergebenster diener Karl Markó.

Eisenstadt, den 30 Juny 1830.

Hochwohlgeborner Herr! Die Fortsetzung meines letzten Briefes sollte die Anzeige seyn, dass ich zwey Landschaften fertig habe, die allenfalls dem Herrn Grafen von Viczay zu diensten stehen könnten, wenn Euer Wohlgebohren etwa den Grafen überredet hätten, etwas von mir zu besitzen. Da ich jedoch von allen Seiten sehr dringende Briefe erhalte, so werde ich mich vielleicht genöthigt sehen, mich solchen bestellungen zu entledigen, die mir bereits seit Jahr und Tag aufgetragen sind. Es müsste den seyn, dass der Gegenstand nicht gefallen möchte (dass eine hatt zur Staffage Badende Mädchen von Faunen belauscht, dass zweyte Mehrere Mädchen an einem der Venus geheiligten brun) dann könnte ich die Landschaften überlassen, obgleich noch mehre Herrn auf meine Arbeiten mit Ungeduld warten; Ja es wäre mir sogar angenehm, wenn die beyden Gemählde der Herr Graf von Viczay bekommen möchte, blos weil Sie

die Idee gehabt haben, eine Arbeit von mir an den Grafen zu bringen, welches für mich vortheilhaft wäre.

Angenehmer wäre es mir, wenn Euer Wohlgebornen noch so lange in Wien bleiben bis ich mit den Gemählden selbst nach Wien komme, da ich aber starck an hemoroiden leide, so kann ich den Tag nicht bestimmen an dem ich hinüber komme. Ich hätte noch so manches zu bitten da ich überzeugt bin, dass mir mein Vorhaben nur mit Ihrer Hülfe früher gelingen könne.

Ich bitte um Vergebung, dass ich die von Ihnen bestellten Arbeiten noch nicht angefangen habe, ich hoffe aber für das lange Warten durch die Arbeiten selbst zu entschädigen.

Wenn mein Brief den ich nicht im besten Gesundheitszustande schreibe zu irgend einer Antwort Veranlassung giebt, so erwarte ich ein baldiges Schreiben wenn es auch nur ein paar Zeilen seyn sollten.

Mich der ferneren Gewogenheit empfehlend verbleibe ich mit Hochachtung Eure Hochwohlgebornen ergebenster diener C. Marko.

NB. Im Falle die beyden Landschaften nicht an den Ort ihrer Bestimmung kömmen so mache ich zu wissen, dass Sie im Preise von 40 dukaten per Stück, beyde um 80 dukaten bestellt sind.

Eisenstadt den 21 Juli 1830.

Hochwohlgeborner Herr! Meine Laage ist so das ich nur zu Ihnen meine Zuflucht nehmen kann, obwohl ich kaum glaube, das Euer Wohlgebornen mir helfen können. Meine Mittel reichen nicht zu um die Reise nach Italien anzutretten. Dem abgerechnet das ich meine Reise kosten gedeckt haben muss, so mus ich auch meine Familie mit dem nöthigem Gelde auf ein halbes Jahr wenigsten nebst den Reisekosten nach Zipsen (bestreiten) versehen. So viel konnte ich bis jetzt nicht erübrigen, um so mehr, da ich seit meinen letzten Aufenthalt in Eisenstadt beständig kränklich bin. Wäre es möglich dass mir Euer Hochwohlgebornen gegen die Bedingniss dass ich jährlich drey Jahre hindurch 2 Bilder alss in allen 6 Bilder mahle, 600 fl. von irgend einem Gavalär auszumitteln im Stande vären, so könnte ich diese Reise nach der ich mich so sehr sehne antretten, wenn es nicht möglich ist, nun so muss ich ruhig mich in meine Umstände fügen, und ohne Italien gesehen, ohne mein Talent aus gebildet zu haben ins Grab wandern.

Ich bin überzeugt dass nicht meine Worte, sondern die möglichkeit die Erfüllung meiner Wünsche herbeyführen wird.

Ich verbleibe mit Hochachtung Euer Hochwohlgeborenen ergebenster Diener C. Marko.

NB. obwohl ich es für überflüssig hallte, so bitte ich doch um eine baldige Antwort.

Eisenstadt am 11-ten August 1830.

Hochwohlgebohrner Herr! Obwohl ich auf meinen letzten Brief noch keine Antwort habe, so glaube ich dennoch nicht, dass es aus Verdruss über diesen meinen letzten Brief geschehe, es würde mir leid thun, wen ich Dero neigung zu mir mit meiner Aufforderung geschwächt hätte. Freylich hätten Sie auch eine Andere Ursache über mich zu zürnen, allein ich war gewiss durch Krankheit gröstentheils verhindert bis jetzt etwas zu verfertigen zu dem wusste ich auch keinen passenden Gegenstand, jetzt habe ich mehrere Ideen die gewiss neu und nebenbey vielen Witz verathend sind. Ich würde auch bis zum kommenden Landtag, eines dieser Stücke ganz fertig haben, wen ich nicht bey meinem letzten aufenthalte in Wien von Herrn Grafen von Reviczky den auftrag erhalten hätte Etwas zu arbeiten, was den Cahtzler zu meinem Vortheile in Pressburg vorzuzeigen gedenckt, ich habe die grősste Hoffnung von seiner Idee.

Dass ich unter diesen Umständen, die von Euer Wohlgebohrenen verlangte Hülfe wenigstens gegenwärtig nicht benöthige, erhält aus dem erzählten. Allein ohne Ihre Hülfe würde es mir schwer seyn, auch diese Vortheile zu erringen und nach Pressburg zu gehen. Ich bitte daher Euer Wohlgebohrnen mir zu diesem besuche mit hundert Gulden . . . . beyzustehen, damit ich für die nöthigen Ausgaben in Pressburg gedeckt bin. Da Euer Wohlgebohren ohne zweifel auf den Landtag erscheinen, so würde ich in dieser Zeit einen theil meiner pflicht erfüllen, indem ich so zu sagen in Ihrer Gegenwart für sie arbeiten würde.

Ich bitte mir meine zudringlichkeit zu verzeihen, zugleich bitte ich aber auch, mir wen es nicht gerade eine Unmöglichkeit ist, meine bitte zu gewähren.

Ich verbleibe mit Hochachtung Dero ergebenster Diener Karl Marko.

Eisenstadt den 8 Decemb. 1830.

Hochwohlgebohrner Herr! Es Sehmerzt mich, dass mein eigenes Missgeschick Ihre Vermuthung zur Gewissheit bringen muste ein Geschick dem ich Vieleicht nie entgehe. Im Maj Juny und Juli war ich krank, dass ich in dieser Zeit statt vier Landschaften nur 2 und die zimlich schlecht mahlt, ist nicht ganz meine Schuld. Im Anfange August aber wurde ich von Se. Exellenz dem Canzler aufgefordert, während der Zeit des Landtags nach Pressburg zu gehen, indem er gesonnen war mir einige Vortheile zu verschaffen, zu diesem Zwecke musste ich mich wieder mit Arbeiten versehen, die aufgezeugt werden konnten. Ich thatt es ungerne, dem es schien mir Vortheilhafter mich mit schon bestellten Arbeiten zu beschäftigen, als es zu versuchen in meinem Vaterlande ein Prophete zu werden! und wircklich zeigte der Erfolg, dass ich nicht irtte. Ich ging auf höchstens zwei Wochen

nach Pressburg und muste mich zwei Monathe dort aufhalten, die ich sonst mit blossen herumlaufen zubrachte, ohne irgend einen Vortheil zu erlangen; ja ich werde vom Glück sagen können, Ven ich nicht Schande davon habe. Schaden habe ich gewiss wenigstens an 400 fl. Cm. Wie soll ich dann aufkommen? Verde nur nicht obendrein der Verdacht, durch solche Unfille gerecht fertig würde, dass ich von bevortheilen anderer leben will. Ich würde nichts sagen, aber so werde ich aus einer Verlegenheit in die andere ordentlich bei den Haaren gerissen. Ich habe Arbeiten, da nähert sich mir eine vornehme Gönnerin, die mich mit einer Menge Arbeiten überhäufen will, wobey ich nicht einmahl das tägliche brott hätte, nicht die Hälfte von dem, was mir der Kunsthändler Weber mit dem grössten Vergnügen zahlt.

Ich sehe mich gezwungen für die Arbeiten zu dancken; nun bin ich ein ungeschliffener Mensch, werde bedauert das ich so wenig Weltklug bin, meinen eigenen Vortheil zu erkennen und doch hätte ich bey den Arbeiten meine Schulden wenigsten um 500 bis 600 vermehren müssen. Andere waren so artig mich mit Diogenes zu vergleichen, es ward der Wunsch geäussert eine Arbeit von mir zu besitzen, ich verlange 120 fl. Cm. wofür ein Anderei fast eben so viel Louis d'or verlangen würde, plötzlich bin ich ein Narr, villeicht ein Verschwender weil ich nicht von Bohnen und Kartoffeln leben will. Kurz jeh weiter ich in der Kunst vortschreite jeh ärger sieht es um meinem Wohlstand aus.

Und wie soll ich ruhig seyn, wen ich auf meinen letzten Unfall zurückblicke. Ich habe 2 Monate in Pressburg zu gebracht, während welcher Zeit ich wenigstens 2 Landschaften a 150 fl. Cm. pr. Stück gemahlt hatte, hätte über 100 fl. Cm. erspart die ich in Pressburg verzehren musste, und den Vortheil gehabt mich einiger bestellten Arbeiten zu entledigen, So aber ist trotz aller bemühung des Canzlers bis jetzt nur mein Schaden sichtbahr. Es bleibt mir nichts übrig, als auf abzahlung einer neuen Schuld mit zerstörtem Gemüthe zu arbeiten. Doch wozu all dieses Schreiben? Misstrauen ist eine Pflanze deren Wurzeln zu üppig wuchern als dass sie ausgerottet werden könnte, und Verlegenheiten macht nur das Glück, Guth, dieses aber löst. Gunst nicht abdrigen. Ich hatte Euer Wohlgebohrnen beym Grafen Viczay gesucht, damals hätten Sie zwey Landschaften von mir bekommen, es wäre mir angenehm gewesen sie anzubringen, denn ich hatte um einige Wochen früher von Pressburg weggehen können. So musste ich sie in Wien verkaufen. Die gemachte arbeit hätte ich auch in Pressburg verfertigt, die nöthige Heiterkeit des Gemüts fehlte mir aber dazu und so unterblieb es. Bis künftigen Dienstag Abends werde ich für Euer Wohlgebohrnen eine Landschaft nach Wien schicken. Die übrigen Arbeiten werden sobald es mir möglich ist folgen.

Es ist mir unangenehm mit Euer Vohlgebohrnen einen preise zu sprechen. Ich überlasse es Ihrem Guttdüncken. Haben Sie aber die Mittel und wollen es wagen mir in meiner gegenwärtigen Verlegenheit beyzustehen, so bitte ich mir mit 100 fl. Cm. auszuhelfen. Arbeiten dafür könnte ich aber erst im künftigen Sommer und die volgenden Jahre liefern. Auch wäre ich nicht allein die 100 fl. Cm. sondern auch die bereits empfangenen 50 fl. Cm. zurückzu zahlen erböthig Uber das schreibe ich nicht mehr, es viel mir auch das schwer. Es war eine Zeit wo ich in Euer Wohlgehohrnen denjenigen zu sehen gewohnt war dem ich mein zukünftiges Glück zu verdanken haben würde, ich bitte nicht dringender. Blos um ein paar Zeilen bitte ich verbleibend mit Hochachtung Dero ergebenster Diener D. Marko.

Eisenstadt den 2. Aprill 1831.

Hochwohlgebohrner Herr! Aus der Pressburger Zeitung hatte ich es erfahren dass der He. Graf von Viczay todt sey, daher vermuthete ich, dass mein Brief Euer Wohlgebohrnen Schwerlich antreffen würde. Ich habe daher die Antwort Herrn Zayer gegeben. Um jeden missverstand vorzubeugen, so muss ich in Gegenwärtigem Briefe fast eben das wiederhollen, was ich HE. Zayer schrieb. Sollten Euer Wohlgebohrnen es wünschen so werde ich einstweilen dem Herrn Zayer, die als Drangabe noch habenden 35 frt Cm. übergeben, und Gelegenheitlich die zwey zeichnungen die bereits Componirt, die eine aber angefangen ist ausfertigen, und übersenden. Jetzt gleich ist es mir unmöglich, denn mehrere Arbeiten muss ich endlich mahlen, und hauptsächlich sorgen, dass ich mir zu den Zeichnungen Modelle bestreiten kann, denn da ich die Figur hübsch gross Anfing muss ich Sorge tragen, dass Sie auch Wahrheit enthalten.

Obwohl ich gesonnen war, den Inhalt beyder Stücke nicht zu verrathen, so mache ich Euer Wohlgebohrnen zu wissen, dass das eine ein Landmädchen, welches Gurcken schält diess ist angefangen, das zweyte aber eine Bäuerin die den Ofen einschmiert, vorstellen das eine Aequivoqu, das zweite mehr als Aequivoc. An diese Arbeit kann ich mich nur Anfangs May setzen, und nach und nach Arbeiten, während ich dem Fürsten seine Stücke verfertige. Denn anhaltend kann ich keine Miniaturen Arbeiten.

Indem ich um dero fernere Gewogenheit bitte verbleibe ich mit Hochachtung Euer Wohlgebohrner ergebenster diener Carl Marko.

NB. Ich bitte um eine baldige gutige Antwort.

Eisenstadt den 22-te Juny 1831.

Hochwohlgeborner Herr! Aus dem langen Ausbleiben der Zeichnung werden Euer Hochwohlgeborner darauf schliessen dass Sie noch nicht fertig sey, sie ist aber seit dem 10-te dieses fertig, obwohl ich über acht tage starck krank war. Der

Mahler Wandrak sollte Sie nach Pest nehmen, und so wartete ich auf diese Gelegenheit, da er seinen Sinn geändert hatt und noch nicht abreist so werde ich die Zeichnung an Herrn Zayer schicken die Sie dann auf der Deligenc nach Eperies befördern wird, ich behalte mir es vor an einem der Künftigen posttage Euer Wohlgebohrnen zu schreiben. Indem mich Ihrer Gewogenheit empfehle verbleibe ich mit Hochachtung dero ergebenster diener

C. Markó.

Eisenstadt den 15 September 1831.

Hochwohlgeborner Herr! Es freute mich aus dero Schreiben vom 30 august zu vernehmen, dass Euer Hochwohlgebohren bey Abschied der Kranckheit noch immer gesund sind, der Himmel erhalte Sie auch ferner.

Von Zayer habe ich einen Brief erhalten er ist in Steyermark in St. Stephan bey Leoben Buchhalter eines Eisenwarens, wie er berichtet mit geringem Gehalt.

Ich aber in Eisenstadt, umgeben von Ortschaften die von der Colera heimgesucht sind am 12 august war sie in Grosshöflein ausgebrochen und hatt binnen 3 Wochen über 120 von ungefähr 1400 Einwohnern hingeraft. In einigen andern nahen Ortschaften soll sie noch heftiger seyn. Bis jetzt bin ich trotzdem immer noch sehr ruhig obgleich ich von der bösartickeit der Kranckheit, die beste Überzeugung habe. Ja ich kann sagen, dass ich so ruhig, wie in meinen besten Tagen arbeite. Ich fürchte aber, dass es nicht lange so bleiben wird, denn bringt mich die Colera nicht um, so wird mich wahrscheinlich der Mangel erdrücken. Dazu kommt die Vorstellung die innere Kränkung darüber, dass ich meinen armen ältern nicht helfen kann. Ist's nicht ein Ungemach, so ist's dass andere, welches sich feindselig in meinen Weegstellt.

Sollte es Euer Hochwohlgebohrnen möglich seyn so bitte ich daher obwohl ich noch immer Schuldner bin, meinen Ältern 40 fl. cm. nach Leutschau zu schicken. Ich bitte aber wenn es möglich ist also gleich das Geld ohne Verzug zu übersenden den spätte Hülfe wäre keine Hülfe, und vielleicht kömmt sie jetzt schon zu spätt. Zugleich bitte ich meiner zudringlichen Schreibart wegen um Vergebung.

Übrigens finde ich mich für verpflichtet Euer Hochwohlgebohren zu verständigen wie ich den letzten Vorschuss aus zugleichen gedencke.

Wenn Euer Wohlgebohrnen damit zufrieden sind, so werden beyde Gouache-Arbeite denselben tilgen, (indem auch die, zweyte angefangen ist) sie hatt zwey figuren) und der jetzige Vorschuss wäre auf die bestellte Landschaft.

In dem ich so wohl um Gewahrung meines Anliegens als auch um Vergebung meiner Zudringlicheit bitte, verbleibe ich mit Hochachtung dero ergebenster diener C. Markó.

NB. Da ich nicht selbst nach Wien kann, so bitte ich Euer Wohlgebohren, es so einzuleiten, dass die Eriniss, dem Academischen Mahler Franz Schozberg verabfolgt wird, samt der Farbe.

In Wien ist auch die Colera ausgebrochen, was Euer Wohlgebohrnen bereits aus der Zeitung wissen werden.

Nochmahls um die Gewährung meiner Bitte schliessend versichere, dass Sie mich dadurch zu Ihren dankbarsten Schuldner machen,

A Mademoiselle Julie Markó a Leutschau.

Eisenstadt den 31 december 1831.

Hochwohlgebohrner Herr! Ihre Besorgnis um meinen Zustand kann nicht anders als rührend für mich seyn, und ich möchte sagen, dass ich sogar meine Saumsallickeit preise durch die ich diesen Beweis erhielt. Gebe Gott dass ich endlich einmal ganz unabhängig von Verlegenheiten sey, um Euer Wohlge. auch beweise geben zu können, dass ich mit warmer Anhänglickeit an Ihnen dencke.

Mein langes Stillschweigen werden dieselben vielleicht als ein Zeichen betrachten, dass ich Ihre von heitere Laune begleuteten Bemerkungen über die Gurckenschälerin übel genommen habe. Diese Bemerkungen sind richtig, und dienen mir zur Lehre, dass ich mich nie von der Bahn der ernstern Mahlerey entfernen soll. Das Gegentheil gelingt mir nicht; ich habe also nichts übel genommen, aber Euer Wohlge. werden die zweyte angefangene Zeichnung nicht erhalten, sondern wahrscheinlich eine von mir componirte Venus oder Thetis am Styx. Beyde compositionen gefallen Kunstkennern ich bin auch zufrieden bis auf das abgerechnet was ich mit Hülfe der Natur verbessern muss. Beyde sind mit Vermeidung aller nebensachen ganz historisch die erste mit dem Amor die zweyte mit dem kleinen Achill gruppirt. Ohne Modell arbeite ich keine von beyden. Mein Stillschweigen war die Folge einer Unentschlossenheit. Da ich mit einem Briefe alles ausrichten wollte, so hinderte mich dieselbe in folgender Angelegenheit um Ihre Beyhülfe zu bitten. Jetzt thue ich es, da mir nicht viele Auswege übrig bleiben.

Am 12-ten Aprill wurde meinem Vater um den Spottpreis von 1241 fl. cm. sein Haus verkauft. Um die Eltern vor diesen Verlust zu schützen, und Ihnen den Schmerz zu ersparen im Alter das Haus verlassen zu müssen, wo Sie grau geworden sind, war kein Mittel, als dass mein Schwager der in der Caal Herrschaft Unghwar Förster ist, gegen den Verkauf im Nahmen der Schwester protestirte, mich aber batt, ihm bey der Auszahlung folgenden Termine behülflich zu seyn, da sein Gehalt ihm diese Last auf sich zu nehmen nicht erlaubt. Er hatte den ersten Termin belegt, ich zum zweyten Termin 320 und zum dritten 300 fl. cm. nach Leutschau geschickt.

Mein Aufenthalt in Pressburg und die damit verknüpfte misslungene Speculation, die dieses Jahr gewesene Gränzsperre, während welche ich mehrere Arbeiten nur verschleidern musste, weil nichts über die Gränze geschickt werden konnte, diess und noch mehr anderes trug bey, dass ich den letzten Termin 1831 (12 August) nicht belegen konnte, und daher auch kein Mittel kenne, um zu den von mir belegten 620 fl. cm. wieder gelangen zu können, was mich zu meinem grössten Nachtheile in Eisenstadt angefesselt hält.

Meine bitte wäre allso diese, dass Euer Wohlg. zur Erlegung des letzten Termin die Mangelnde summe von 330 fl. cm. vorzustrecken die Güte haben möchten, denn da dadurch die alten Creditoren befriedigt werden, und mein Schwager das Haus gleichsam schuldenfrey besitzen würde, so wäre es ein leichtes ohngefähr 1000 der 1200 fl. cm. auf das Haus (vielleicht mit Ihrer gütigen Beyhülfe) zu erhalten (gegen billige procente) wo denn Euer Wohlg. die 330 fl. cm. zurück erhalten würden. Mit dem Reste wäre ich in den Stand gesetzt, nach Wien zu gehen, um dort zweckmässiger meiner Kunst obliegen zu können.

Ich habe in dieser Absicht meinem Schwager Joh. Theonest Hattwig Caalförster in Perecsény ebenfalls heute geschrieben, und denselben in Kenntniss von meinen an dieselben gerichteten bitte gesetzt, ihm geschrieben, dass ich überzeugt sey, dass ich von Ihrer Zuneigung zu mir das beste hoffen darf, wenn nicht eine evidente Unmöglickeit das Fehlschlagen meiner bitte bewircken wird. Er wird allso zur hinlänglichen Cautionsleistung bereit seyn.

Da ich kein anderes Mittel kenne, als auf diesem Wege zu einer nahmhaftern Summe zu gelangen, oder die zum Vortheil meines Schwager erlegten, 620 fl. cm. bald zurück zu erhalten; ich ausserdem aber noch lange zu kämpfen hätte wenn ich bloss auf meinen Verdienst eingeschrenckt bleibe, da mir ferner Ihre Vorliebe für mich, und Ihre umsichtsvolle Kenntniss mit dem Nothwendickeiten eines Künstlers bekannt ist, so wende ich mich nochmahls in vollem Vertraun an Euer Wohlg. mit der Wiederhollung meiner bitte, diese Summe von 330 fl. cm. wenn es möglich ist auf meine Rechnung zur Disposition meines Schwagers inLeutschau zu stellen.

Ein Ungemeiner Vortheil entspringt daraus für mich, da ich dadurch in den Standgesetzt werde, zwey Wochen nach Lichtmess bereits nach Wien zu übersiedeln, weil dahmals meine Quartierzeit aus ist, und ich nicht allein ohne Modell oder Andere Studien im wiedrigenfalle bleiben, und wieder auf längere Zeit ein neues Quartier nehmen müsste, sondern wenn ich später denn noch nach Wien gehen könnte, nur eine unnöthige Ausgabe bey der Aufnahme des neuen Quartiers hätte. Aus diesem Grunde bitte ich auch Euer Wohlg. um eine baldige Antwort, damit ich mich darnach zu richten weiss.

Da ich wie oben gesagt ohne Modell nichts verfertigen will so bitte ich meiner Saumsällickeit wegen um Vergebung, der ich mit vorzüglicher Hochachtung verbleibe dero ergebenster diener

Carl Markó.

NB. Die Cholera war bey uns sehr gelind, doch wurde auch gestern, ein aus Neusiedl hergebrachter Mann, bey den Barmherzigen begraben der an dieser Kranckheit starb. Ich bitte mir zuberichten ob ich die beyden Landschaften anfangen kann.

Wien, den 10 Februar 1832.

Hochwohlgebohrner HErr! Aus der Nichtbeantwortung meines Schreibens schlüsse ich, dass dieselben durch meine Bitte, die letzte in Leutschau noch belegende Rate mir gütigst vorstrecken zu wollen, unwillig geworden sind. Ich hatte es schon im meinem letzten Briefe bekannt, das ich nicht wenig bitte und das ich Euer Hochwohlgebornen zu erbittern fürchte. Mein einziger Trost ist's, das ich glaube, die nicht erhaltene Antwort, könne eine folge von verspäteten postenlauf, und meiner Abwesenheit von Eisenstadt seyn. Ich bleibe jezt schon in Wien, obwohl meine Familie noch in Eisenstadt ist.

Da Euer Hochwohlgebohrnen, mir (was für mich sehr schlim wäre) auf die von mir gebethene Art, (nehmlich die letzte Rate für mich gütigst vorschiesen zu wollen) nicht werden helfen können, umsomehr da nicht 330 fl. Cm. sondern noch 356 fl. 24 x. Cm. zu belegen sind, so bin ich so frey Euer Hochwohlg. zu bitten, mir wenigstens das anzeugen zu wollen, ob die selben im falle ich die letzte Rate in Leutschau erlege, mir auf den Hausbrief (folglich auf das Schulden freye Haus) durch Ihre gütige Bemühung die von mir gewünschten 1200 fl. Cm. verschaffen können. Meine Zumuthung wegen um Vergebung als auch um eine baldige Antwort bittend verbleibe ich vorzüglicher Hochachtung Euer Hochwohlgeborener ergebenster diener

C. Markó.

Meine Adresse Wien Neue Wieden Hauptstrasse Nr. 580 2-ten Stock Thür Nr. 24.

Eddig tart a Markó Károly tiz darab levele, miknek még a külső címzéséről kell röviden említést tennünk. Három levélnek a címzése latin: Spectabili ac Generoso Domino Gabrieli Fejérváry stb.-hoz szóló, számos kihuzással, javítással tele, a postai kézbesítés különféle akadályai folytán; egyiknek a címzése pedig német, míg a többi hat külső címzés, illetve boríték nélkül való. A kalligrafikusan vezetett sorok ellenére a kézírás helyenként nehézséggel olvasható, minek egyik oka az is, hogy Markó az interpunkciozás és helyesírás szabályait csak ötletszerűleg alkalmazta. A levelek írásmodorának egyes különösségeire is ezek szolgáljanak magyarázatul. BÁNYAI ELEMÉR DR.

—303.

CLAIR IGNÁC neve a műtörténelemben inkább csak úgy fordul elő, mint aki a szobrászathoz értett. Érdemei tulajdonkép a sport meghonosítása körül nagyok.

Az „Ország Tükre“ című képes hetilap 1864. augusztus 11-én megjelent III. évf. 23. száma szerint Milanóban született 1794. aug. 2-án, tehát abban az időben, mikor a lombard-tartományok az osztrák-tartományok közt foglaltak helyet. A „Pallas Lexicon“ szerint 1792-ben Saint-Jean de Marien-ben született, bizonyára a Wurzbach Constantin „Biogr. Lexicon“-jának XXIII. kötetét vette irányadóul; nekünk a hazai forrás megbízhatóbbnak látszik.

Clair Ignác mint gárdatiszt vett részt a Napoleon ellen viselt hadjáratokban s még 1826-ban vándorolt Magyarországba, s mint a tornászat megalapítója 1830-ban telepedett le Pesten.

Vívó-iskolája a Síp-utca 344. szám alatt volt berendezve, híre nagy volt, s a harcmester — így hívták — lakása a Magyar-utcában volt 476. sz. alatt volt.

Mennyiben űzte a szobrászatot könnyen elképzelhetjük, hogy ha az 1834. évi „Honművész“-t olvassuk, mely szerint a ferde növésű egyéneket gyógyítgatta s a leányok számára a felesége felügyelete alatt külön órákban rendelt. Valamikor dr Batizfalvi Sámuelnek volt ilyen testegyenészeti intézete Pesten, a Király-utca és Rózsa-utca sarkán.

Fia Alajos már inkább hivatásszerűleg űzte a szobrászatot, mint atyja: a tornatanár.

Clair Alajos Clermontban született, ugyanazon évben, amelyben édesatyja hazánkba bevándorolt, s mint honvéd vett részt az 1848—49-iki szabadságharcban.

A budai tornaegyletet ő alapította, mely működésével mint az egylet első igazgatója jó hírnevet szerzett magának. Hogy minő sikerrel dolgozott, mint szobrász kitűnik onnan, hogy műve, amely Canovát ábrázolja, díjat nyert az első képzőművészeti kiállításon. A művet nem ismerem.

Meghalt Pesten 1866. június 8-án korábban, mint ahogy édesatyja sírba szállott, aki négy hó mulva okt. 4-én követte a fiát. F. I.

—304.

DUNAISZKY LŐRINC EMLÉKTÁBLÁJA. A Művészet tavalyi évfolyamában, a 341. lapon Kenczler Hugó közli Dunaiszky Lőrinc életrajzi adatait. A libetbányai városházán elfeledve hever az itt méltatott szobrász emléktáblája, amelynek felirata szerint, Dunaiszky Lőrinc nem 1837-ben, de 1833-ban halt meg. Az emléktábla két részből áll. A nagyobbik tátrai gránitkeretben, a szobrász fehér márványból faragott profilban ábrázolt domborművű mellképét foglalja magában, a kisebb kődarabon ez a vésett tót nyelvű felirat van: Dunaiský Lorenz akademicky rezbar *15. júl. 1784. † 5. febr. 1833. A dombormű alighanem Dunaiszky László műve. S bár a tábláról itt a városházán ma már senki sem tud semmit, valószínű, hogy Dunaiszky Lőrinc születése 100-ik évfordulóján akarták szülőházát ezzel megjelölni, de nyilván tót nyelvű felirata miatt tisztelőinek ez a szándéka meghiusult. Kívánatos volna, ha az emléktáblát akár a besztercebányai múzeumban, akár pedig tót feliratát magyar nyelvűvel pótolva, a szobrász szülőházán helyeznék el. —X.

—305.

MŰVÉSZETI IRODALOM

A MAGYAR NÉP MŰVÉSZETE. Második kötet. A székelyföldi, a csángó és a torockói magyar nép művészete. Számos szakértő és művész közreműködésével írta Malonyay Dezső. Budapest, 1909. Franklin-Társulat. 319 l.

Méla hangon csendül meg a nóta a Székelyföldről. Pusztulunk, veszünk, mint oldott kéve, széthull nemzetünk. „Ha valaki bejárja ma Erdély folyamvölgyeit vagy hegyifalvait, — mondja bevezető szavában Malonyay — megdöbbenti a vidék, a falvak síri csendje. Ének nem csendül, nem visszhangzik a hegy a dolgozó fiatalság zajától, puszta, kihalt világ az. Olykor hangosabb a falu: amikor összegyűlnek az öregek és gyermekek, hogy a fiatalságot, az erőt, a munkabirást kísérjék ki az Amerika felé vivő vonathoz. A másfélezer éves otthon szeretete nem marasztja már Csaba nemzedékét! Rozmarin, muskátli nem virít a régi kis székely házak deszkás ablakában, düledezik a kapu, korhad az ősi kapuzabé s új gazdát vár a kopasz, sátoros kert. Ahány ősi falu a Hargita mellett, a Firtos hegye s a Réztető alatt a Rika aljában, megindult már valamennyi. Aki még maradna, lassan sorvadozik az is. Ide oda lengő nádszál lett a régi, büszke törzsökökből.“

És most azzal a páratlan magyaros, népies, jóízű, leíró készségével, mely Malonyayt legolvasottabb folkloristánkká tette, mert igazán megeleveníti előttünk a nép lelkét, bemutatja a két megmaradt típust: az agyafúrt góbét és a lemondót, aki megadta magát sorsának és várja a napsütött tornácon az idők múlását. Az egész sívár, szomorú beszámolónak jóformán Csíki Gergő az egyedüli vídám alakja, nem állom meg, hogy ha kissé rövidítve is, be ne mutassam őt.

„Tordátfalváról beállít Udvarhelyre az ügyvédhez (hej, áldott ügyes ember!) a bajos székely, Csíki Gergő.“

Nagy sora van.

Köhécsel, csoszint egyet-kettőt, süvegét lehelyezi az ajtófélfa mellé s édesen, mint a csurrantott méz, súgva, meggörnyedve kezdi:

— Nacscsás üdvégy úr! . . . (Kacsint, csöppet mosolyogva is, hogy megkedvelje az úr.) Ezt az írást hoztam. Valami üdő van rajta, vagy mi. Tessen megnézni.

— Jó — szól az ügyvéd, — mielőtt az írásba betekintene (hej, kedves szép úr! pulickával felmártanám!) — hát tanuja van-e kigyelmednek?

— Ha, te, ta! . . . tanú! ! . . . Hát az egész falu!

'Sze, istállom, ott volt az egész falu.

Az ügyvéd bólintott. Akkor nincs baj.

— Jó! Jó! az egész falu ott volt. Kettőt hát nevezzen meg.

— Kettőt-e?... Hát izé, ne tám... Vaszi Están komámuram es ott vót... s ha jól tudom, ejszen Halányos Gyurka es látta.

Az ügyvéd (hej! egy kicsit nagyon siet a szegény ember dolgával, mégis!) föl akarja jegyezni a komámuram, Vaszi Están, meg a Kalányos Gyurka nevét.

Csíki Gergő azonban hirtelen az ügyvéd kezéhez kap.

— Nacscsás üdvégy úr!... Ej'szen tám addig ne írnók csak fel! Hagy menjek haza s beszéljek velek.

— Jó! Jó! Menjen s beszéljen velük. Kedd reggelre itt legyen kigyelmed a két tanujával.

— Hozom az egész falut.

— De aztán csak az igazat! Tudja kigyelmed, hogy a törvénnyel nem lehet tréfálni. Sok szót ne szaporítson, de amit mond —.

— Értem, istállom.

— Tudja, hogy a vallomására meg kell majd, hogy esküdjék. Meg mer esküdni rá?

Áhítattal felel Csíki Gergő: — Én? Én akármikor istállom.

— Tegye szívére a kezét!

— Én? Én, akárhova, istállom.

Kedd reggel beérkezik Tordátfalváról esmég, Csíki Gergő. Nincs vele az egész falu, tanut se kapott kettőt de a komája, Vaszi Están mégis csak béballagott véle a törvény elé. Vaszi Están alapos ember. Béhúzódik a básfalvi kicsi bundájába s megmelegszik minden szó előtt, amit kiád az ajkán. Aki tőle kérdi, hol a vella? — annak azt feleli: „A gereblye mellett". Hát a gereblye? „A vella mellett". Hát mind a kettő? „Egymás mellett".

Mennek a törvény elé.

— Künt valánk az Avason a komámmal, ehejt ni, Vaszi Estánnal. Egy honcsokturásra, istállom, ráülék. Éppeg elővevém pipámat s hát nem szuszog. Széjjelnézek s kapok valami bosikaágat s ki akarám szúrni a pipát s ahajt a sarkon — — —.

— Mit locsog itt kigyelmed össze-vissza! — támad rá a bíró, aki a papirosait rendezi. Akkor szóljon, ha kérdem.

Suly egye ki az egész törvényszéket, — dunyogja Csíki Gergő, de ezt nem hallja a bíró, csak azt:

— Akkor, én, istállom. Akkor.

Telik az idő. Csíki Gergő egyre görnyedtebb s nagyon melege van.

— Hogy hívják kigyelmedet?

— Engem?... Csíki Gergőnek, engem.

— Hová való?

Csíki Gergő látván, hogy egy pennás ember mindent fölír, amit ő mond, halkabban feleli:

— Én?... A főd be, én.

— Ne tempózzék itt, — förmed rá a bíró — mert nyomban lecsukatom. Azt kérdeztem, hová való?

Én?... Ahová a falu. Tordátfalvára, no! Megkövetem, Tordátfalvára, én.

— Milyen vallású?

— Amilyen a falu.

A bíró haragos mozdulatára azonban, hirtelen mondja, de olyan engesztelő hangon, mintha ő maga is kicsinyelné azt a vallást, amiért a méltóságos bíró úr úgy meg akart haragudni:

— Pápista volnék.

— Van-e felesége?

Csodálkozva tekint az ügyvédre Csíki Gergő.

— Nékem?... 'Sze, istállom, éppeg hogy ű miatta...

— Van-e felesége, az volt a kérdés?

— Vagyon... E' piros asszony. Arra müfelénk, istállom, a szőkére aszondják — — —.

— Hát gyermeke!

— Nékem, e' sincs, istállom, aztán! felel határozottan Gergő, mintha ez a kérdés már becsületbe vágna. De van az asszonynak.

— Hány?

Gondolkozik a székely.

Körülbelül... hat. (És súgva, bizalmasan magya rázza.) Fiatal korában Pesten szolgált az asszony. Sok helyt szolgált. Nekem hatot vallott bé. Három otthun van belőle.

— Büntetve volt?

— Én, istállom? Én sóse! Én még a téglarészemet nem vettem ki.

— Van-e vagyona?

— Van istállom. A le- és feljáró út.

A bíró ekkor felszólítja: az igazsághoz híven, — jól meggondolva, hogy vallomására esküt is kell tennie, — adja elő a tényállást.

Csíki Gergő fohászkodik egyet, az ügyvéd felé pislant, megvakargatja térdén a harisnyát, mintha szűk volna s kezdi áhítatosan:

— Tekéntetes törvénybíró úr... Mü...

Még egyet megpihen, szemét behúnyja, szusszan is egyet s már ezután mondja, hiba nélkül:

— Mü az erdőrül, az ökrökvel s ahajt, a komámval, haza. A kapunak neki. S hát nem!... No, e' baj! nagy baj... S mü essent neki. Essent s essent. S egyszer csak, zuhi! A kapu bé s mü az udvarra bé. S ott, a házajtónak neki! S hát nem!... Ez es baj! nagy baj!... S mű essent neki. S egyszer csak: zuhi! az ajtó bé s mü a házba bé... No!... Az asszonyt fejbe s Dani Jóskát, a bíró ecscsét az ágy alul kü. És én az emelő rúddal, neki!... Zuhi! Zuhi!... S egyszer csak nyekk s Dani Jóska, a bíró ecscse, meg. Hát csak így.

Ugy-e, milyen pompásan eleveníti meg előttünk Malonyay az óvatos és mégis bőbeszédű, agyafúrt és mégis bajba kerülő góbét, kiben végre is meglepő erővel támad fel a régi virtus és dühében agyonveri háza bemocskolóját.

Annál lemondóbb, szomorúbb a másik típus, a hetvenen túl való öreg Kakas Mózsi bá' Kobátdemeterfalván.

Mózsi bá' a tornác küszöbén üldögélt. Mellette a vasvella. Sütött rá a nap. Beljebb ült, kis széken, guzsaly mellett, Véri asszony, Mózsi bá' édesanyja. Véri asszony mellett köhögős Sári néni, aki Dummogó

Józsi bátyánk után maradt el özvegyen a szomszédban, ő is az orsót pörgette. A két öreg asszony között a földön csücsült kicsi Anna, Véri asszony dédunokája, lángpiros pendelyben és sütött ő rája is a nap.

Beszélgetnek.

„Véri asszonynak legnehezebb a sora: három esztendeje egy szikrát sem lát, csak éppen hogy a fonalat ki tudja tapogatni a guzsalyról. Dédunokája, a négyesztendős kicsi Anna vezetgeti ki a tornácra, meg az udvarra.

Sóhajt Véri asszony:

— Bárcsak annyira vónék, hogy a malacokat el tunnám látni! . . . Mi hasznuk így velem! . . . Mózsi, te! löktél a tinóknak, édes fiam?

Csöndesen felel Mózsi bá: — Ráér.

— Ha én még egyszer enni adogathatnék az állatnak! De már a legyek is rajtam! Esznek már, elevenen. Ma is meghalnék jó szívvel, ha lehetne!

Mózsi bá cirogatja a vasvella nyelet s azon csöndesen beszéli:

— Idesanyám is ugy vón' csak véle, mint a fás ember, aki a halált szólította. Ejszen, amikor gyütt, aszondta néki, csak ezt a kicsid fát segitené fel kigyelmed a hátamra . . . Ked is azt adná: hadd jöjjenek unokáim elbúcsúzni! Meg engem is csak megtapogatna kigyelmed elébb! Meg, ehejt ni, Sári néne után is átszalajtana kigyelmed a szomszédba!

Sári néne bólint rá, többször. És köhécseltek.

Hallgattunk.

Véri asszony nagyot fohászkodik:

— Az éjjel álmomban egész jól hallottam. Álmomban látok, hallok, álmomban fiatal vagyok.

— Tán a táncba is eljár kigyelmed? — tudakolja Mózsi bá', roppant komolyan

— Vótam a kútnál is álmomba, — panaszkodik tovább Véri asszony . . .

— Mózsi te! lökjét már a tinóknak, édes fiam!

— Ráér! — feleli csendesen Mózsi bá'.

Hosszú csönd után mégis csak Mózsi bá' szólal meg.

— Ides anyám! Ma pintek, vasárnap harangszentelés. Az uj harang! E' tán az uj harang, e' még süketebb . . .

Lám, Véri asszony ekkor bólint, háromszor 's, mondván, nagyon panaszosan:

— Majd elég hangosan szól a', én nékem! Csak legalább vasárnapra halnék meg.

— Köznap is jó lesz tán, ides anyám, mü nekünk? — veti Mózsi bá'!

— Mózsi te, édes fiam! — korholja fiát Véri asszony, — hová gondolsz! . . . Ilyen munkaidőbe! Egy mihaszna vak asszonyér' elhagyják a drága jó szénát!

Fölpillantott kicsi Anna is, Véri asszony dédunokája s ő is megszólal. Nagyapjának, Mózsi bá'nak mondja reménykedve:

— Nagyapó! Osztég, ha meghal vasárnap nagyanyó, ejszen majd én is kimék a szénához? — — —“

A magyar nép művészete című nagy munka első kötete Kalotaszegről szólott. Micsoda kincsesbányája volt az művészi holminak, viseletnek, hímzésnek, faragásnak, rajzban, színben, konstrukcióban változatos, gazdag, festői. Kedvet is kaptam a könyv nyomán, ellátogattam a Kalotaszeg falvaiba és a valóság még színesebbnek, még pompásabbnak, még gazdagabbnak mutatta, amint a könyv.

A székely nép művészete sokkal szegényesebb, színtelenebb. Ma már alig-alig hordják saját viseletüket. Aki Romániába vándorol ki, az román gúnyát ölt; egy orosz kinézésű kocsis prémes kucsmában, hosszú, bársony lebernyegben, amit derekán öv szorított le, hamisítatlan székely dialektusban ajánlkozott elvinni társaságunkat Pelcs kastélyba, a román király nyári rezidenciájába Sinaián. Amelyik Budapestre kerül, az siet hazaküldeni ingvállát, piros, zöld, vagy fekete lajbiját, háziszőttes, csíkos szoknyáját és kötőjét, vesz helyette gyári rongyot, blouse-t, felsüti a haját búbosan és cifra kalapot rak tetejébe. Az én derék, romlatlan székely lányom a kedvemért idehaza még hordja lajbiját és fodros, fehér ingvállát, de mikor farsangban táncmulatságba ment földijei közé, rászóltak, hogy blouse-ba jöjjön, mert nem illik parasztosan megjelenni a bálba.

Csinált is neki a városi varrónő olyan csipkés blouse-t, hogy rá sem ismertem az esetlenül mászkáló hölgyben az én délceg, szép falusi leányomra.

A férfinép inkább megmaradt testhez álló, bokáig érő fehér, posztó nadrágjánál, a harisnyánál, mely elől és oldalt feketén zsinóros. Nyáron hordja a posztó ujjast vagy zekeujjast, alatta a lajbit, kék vagy fekete posztóból, télen pedig tetejébe a bőrös bundikát.

E komor, színtelen viseletnél sokkal szebb a csángók, különösen a hétfalusi csángó lányok öltözete. Derekukon ezüst kösöntyű, ruhájuk csupa szín, pártájuk ragyog a virágtól, arany, ezüst csüngőkkel. Szép az ő csepesz viseletük (pártaféle), amit áttetsző, halványsárga fátyollal borítnak; sokféle a ruha, amit a lány esküvő előtt s amit esküvő után, mint új asszony visel. A férfi rendesen vállig érő, csinosan gondozott és tisztán tartott hajat visel; nyárban nagykarimájú, fekete kalapot, télen fehér vagy fekete báránybőr kucsmát hord. Otthon szőtt len-ingüknek felálló gallérja van, sárga vagy fehér hímzéssel és bojtban végződő zsinórral, elől összekötve. Az ing térdig ér és nincs a nadrágba gyűrve, de kieresztve. E kieresztés és a cifrán hímezett tüsző vagy bogláros bőr öv határozottan oláhos színezetet ad viseletüknek. Az ingre jön az oldalt gombolandó irha-mellény vagy mellesbunda, főlibe pedig vagy panyókára vetve, vagy felöltve a fehérposztó dísz zeke, sűrűn egymást érő vitézkötéssel.

A székelyföld templomaiban nem találunk annyi eredeti fölfogást, — mondja Medgyaszay István — mint házaiban. Még legjellemzőbb temploma az unitárius templom, homlokzatán e felírással: Az egy igaz Isten tiszteletére.

Faluját lehetőleg a síkra építi a székely és szomorúan jellemző rá nézve, hogy ha körül rengeteg övezi is, a falu kopár, árnyéktalan Nem becsüli a fát, van neki elég, több mint kéne, kevés az olyan falu, hol

virágos kis kert van a ház előtt, mert azt mondja a székely: Kenyér kéne és kevés a föld!

A székely udvarnak, amit ők „élet"-nek neveznek, eredeti dísze a lábon álló óriási asztagok, gyakran több évig maradnak így elcsépeletlenül és így felemelve védik meg az egerek elől. A gazda büszkesége a szépen megrakott, formás és kaszával simára beretvált nagy asztag.

A székely a maga házának homlokzatát „bötü"-nek nevezi, mivelhogy ott az írás: ki építette és mikor? Itt virágból font színes korong, beleírva: „Isten segedelmével építette Barabás Áron, élete párjával, Szőcs Annával", ott Szent László király paripán, szarvas fut a kutyák elől. Fából épül jóformán minden; még a kerítését is úgy szerkeszti meg különféle kötésmódra, hogy ne szoruljon szegre; régebben gerezdbe vágták az építőfákat, a ház szögletein még tapasztás után is kilátszottak a csupasz favégek. Ezeken a gerezdeken sétált fel a hijuba (padlásra) „gerezden futó Kalári". Ma szegényt csak macskának hívják.

A székely falu legjellegzetesebb vonása a tornácos ház és a székely kapu. A híres székely kapu! A székely ács remeke! E kapuk inkább ékitményül, mint szükségből állanak ott, — mondja nagy munkájában Orbán Balázs — mert a hagyományos székely vendégszeretet nem igen engedi meg a kapu bezárását; tárva van az boldog, boldogtalan előtt, mint a székelynek nyílt, emberszerető szive s ezt akarják kifejezni a kapuszemöldre vésett felíratok: „Áldás a bejövőknek, Egészség a kimenőknek", vagy „Ti kapuk jószívű gazdát ajánljatok, Gazdagnak, szegénynek egyaránt nyíljatok". Leggyakoribb a tetővel ellátott, esetleg galambdúcos kis kapu; már a monumentális nagy kapu, mikor utcaajtót és a nagy kaput közös szemöldökgerenda foglalja össze, mikor oly magasságba emelkedik, hogy szénásszekér is beférjen alatta és közös galambbúgas tető hajlik föléjük, már az ritkább, mert nagyon költséges. Azért gyönyörű példányokat mutat be Székely-Udvarhely, Betlenfalva, Hadicsfalva, Ülke, Csíkszentlélek, Zsombor és Torja falukból.

Benn a házban vásári holmi foglalja el nagyobbára a helyet, szégyenlik már az eredeti székely bútort; varrottast alig-alig látni, kivesztek az öreg nénik, akik még értettek hozzá, a régi hímzéseket széjjelhordták élelmes román és szász asszonyok.

Agyagiparában a székelység sajátos ízlést, felfogást nem mutat. Eredeti formája a székely „bokály" — amit Udvarhelyben bokály-korsónak, Kolozsvár vidékén epreskancsónak hívnak — igen szűk torokkal és hosszú, mereven táguló nyakkal, de díszítő motivumai nem mutatnak különösb eredetiséget.

Tizenegy táblán 264 hímes húsvéti tojást mutatnak be Malonyayék. Többnyire piros alapon, fehér mintával, állat nem igen kerül rá, legfeljebb lepke, inkább virág, szigorúan stilizálva és a tojás alakjához alkalmazva. Ma már nem mindenki tudja ezt a művészetet, tojásíró asszonyok, székely vagy oláh asszonyok járnak husvét előtt házról-házra és kiáltják be: „Asszonyom, nem íratnak tojást?" és az írást alku szerint tojásért, pénzért vagy egyéb kommencióért végzik. A székely asszony többnyire pirosra festi a tojást. Megírja előbb viasszal, aztán börzsönyforgács levébe főzi. Az oláh asszony néha nyolcféle színt is használ: a zöld dió héja sárga festéket ád, hagyma leve rozsdaszínt, bürökből zöld, lencséből kék, gubacsból fekete színt főz.

Érdekesen írja le Malonyay a régi székely vitéz temetést; bizonyára ennek emléke ihlette meg Gárdonyi Gézát Attila temetésének leírásakor (A láthatatlan ember). Halál után öreg asszonyok megmosdatják, felöltöztetik ünnepi gúnyájába a holttestet és úgy teszik rá a nyújtópadra. Ezt az egyszerű deszkapadot nem feketével vonják be, — csodálatos, a nép sehol sem használja gyászszertartásaiban a feketét — de varrottas lepedők borítják le földig és a halott feje alá is pirossal gazdagon hímezett párnát tesznek. A nyújtópad mellé támasztják a falhoz a díszes kopját, fehér fecskefarkú lobogójával. A halottra ráterítik a szürke vagy fekete zekéjét és condraposztós szokmányát, a földig érőt.

Este virjasztóba érkeztek a jóbarátok. Körbe ültek elemlegették a halott vitézségét, jóságos voltát, erényeit. A nyújtópad mellett fogadott sirató asszonyok siratták éneklő, síró szóval az eltávozót. Másodnapon nagy jajgatások közt koporsóba tették, jöttek a gödörásók, megmérték a koporsót és indultak a temetőbe az ácsokkal. Kimérték a sírt, úgy hogy napkeletre nézzen, hogy a kelő nap első sugarai aranyozzák meg a díszes kopját. Míg a gödör készült, az ácsok kifaragták a padmalyt; gerendákat vertek a mély gödör négy sarkába félmagasságig, ezekre négy gerendát véstek, hogy tartsák a fedőgerendákat. Ezt a fából készített kriptát nevezik ma is padmalynak, ma is így temetkezik a vagyonos székely férfi és asszony.

Harmadnapon megkondult a toronyban a gyülő, a szertartás végeztével harangszó mellett indul a gyászmenet. Elől díszes ruhában, lovon, lobogós kopjával kezében a halott egyik barátja. Mögötte a fegyveres bajtársak. Utánuk hozza két rúdon a koporsót négy ember, négy meg lobogós kopjával halad a négy sarkon. Most jönnek kétoldalt a zászlós lányok, guzsalyvégekre terített selyemkendőikkel. Koporsó után a síró özvegy, a gyermekek, a pap, kántor, énekesek, a közönség.

A temetőben a pap beszél a kántor verses búcsúztatót mond, a koporsót leeresztik, a halott bajtársai körülállják a sírt és belelőnek, az ácsok felrakják a padmaly gerendáit, megkezdődik a behantolás, a domborodó sírhalomra fejtől tűzik a díszes, lobogós kopját, a négy szélére is tűznek egyet-egyet és a közönség indul vissza halotti torra.

Ma már ez artisztikus parádéból csak a halottas ágy varrottas dísze, a sirató asszonyok, a guzsalyos lányok és hellyel-közel a padmalyas sír maradt meg. A régi temetők most is tele vannak kopja-fejfákkal és a sírköveket ma is kő-fejfának hívják.

A sírfelíratok néhol érzelmesek, néhol humorosak; majd minden falunak megvan a maga poétája, aki a lakadalmi köszöntőket, kapufeliratokat és sírverseket gyártja. Nem állom meg, hogy a sok közül néhány jóízűt le ne írjak:

A falu ezermestere sírkövén:

Itt nyugszol Molnár Pál
Ki az Úrtól megáldattál,
Készítetted az ekéket
Kenyérszerző eszközöket
Betakarító szekereket.
A muzsikát megszerezted,
Fiatalságot táncra rendezted,
S így is az Urat dícsérted.
Faragtam sírkövet,
Másoknak eleget.
Készítek most egyet
Magamnak, míg lehet.

A falurossza sírkövén:

Itt nyugszik
Imre Gábor
A falun kívül.
A falu is nyugszik
Nála nélkül.
Meghala végre
Valahára
Az egész falu
Kívánságára.

—

Trombitált az Árkangyal
Végsőt szuszant Nagy Antal
Befedték e sírhanttal.

Még csak hadd említsem meg, hogy Kápolnás-Oláhfalu határában az útszéli feszületen Krisztus Urunknak Kossuth-szakálla van.

Torockóról Körösfői Kriesch Aladár számol be. Előre is bejelenti, hogy amit Torockó népének művészetéről mondhat, az nem főbenjáró dolog. Én magam egy vasárnapot töltöttem közöttük, ámulattal néztem végig egy darab középkort templomozás idején, de azután kellemetlen zökkenéssel pottyantam vissza korunkba. Egy-két öregasszony őrzi még varrottasait, régi bútorait, a többi háztáj semmiben sem különbözik a mai paraszti felszereléstől.

Hétköznapi viseletük színtelen, semmitmondó, hanem aztán vasárnap! Szálas férfiak rókamálas fehér bőrködmönben, bőr lejbiben és bojtos csizmában; aranycsipkével ékes pártás lányok, egyik palástban, másik anélkül, tarkafőkötős menyecskék, öregebb asszonyok, magas, állógalléros, rókamálas ködmönben, ki-ki más bejárónál gyülekezik és lépked be libasorban, peckes, szertartásos lépéssel. Aztán délután, mikor táncra mennek! A sok tarka szín, ragyogó, rojtos selyemkendő, aranykösöntyűs öv mind eltűnik és tiszta hófehérben, kékkel hímzett ingvállal meg kézelővel egész fehér felhők vonulnak végig az utcán. Nem tudtam mire magyarázni a sok szőke, kékszemű arcot; azt mondja Krusch, hogy egész Torockó négy bányász család ivadéka, akiket III. Endre király idején telepítettek be Felső-Ausztriából.

Oly csodálatos szép maga a városka a fölötte tornyosuló komor Székelykővel, páratlan látványosságszámba menő népviseletével, hogy aki Erdélyt bejárja, ne sajnálja a párórai kocsiutat érette.

A könyv különben pazarul bánik szöveg közé nyomott képpel, színes melléklettel, amik igazán meglepő szépek.

Özv. Báthory Nándorné

W. BÜRGER'S KUNSTKRITIK. (Deutsche Bearbeitung von A. Schmarsow und B. Klemm. Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig, 1908.) A fordítók, ha nem jelentenék mindjárt az előszóban, s nem tudnánk máshonnan is, hogy e név: W. Bürger mögött francia ember írt, bajos volna hinni, hogy a szerző — mint hallomásra tetszik — germán fajta, s hogy könyve idetartozik, a német művészeti irodalom labirintusába. Körülbelül annyi lenne ez az átszármaztatás, mint feldöntése annak a tizennyolcadik századbeli és buffoni mondásnak, hogy keresd és a stílusban megtalálod az embert. Le style c'est l'homme. Mert gyönyörűen kristályos módon, par excellence francia ez a stílus, könnyű és elegáns szökelléseivel, gazdag és csillogó képeivel, frappáns ötleteivel, azzal, amit gall esprit-nek, francia szellemességnek kereszteltek az irodalom-magyarázók. Telítve van finom árnyalatokkal, fordulatos, színes, emellett tömör, mindig a kérdés mélyére hatoló, mindig a téma gyökerével foglalkozó, s mégsem fáraszt, még sincs benne semmi ballaszt, novellaszerű fölösleg. Így, ennyire a témához simulóan, a világosság és magától értetődés hangján, komolyan, bizonyos elvontságoknál súlyosan, szinte a szűkszavúságig egyszerűsítve s mégis könnyen, formásan, elmésen, a nehézkesség, a kifejezni akarással való birkózás legkisebb látszata nélkül, nem írtak a németek művészetről, főleg abban a korszakban, amikor Bürger írt: a Virchow és Lübke korszakban. Ma is csak ritkán és kevesen. Talán csak Ludwig Hevesi és Karl Scheffler

Ez a név, W. Bürger, tehát francia embert burkol: Theofile Thoré-t, akire némi irígységgel gondolunk olvasás közben. Azok az idők, azok az évek ugyanis, amelyeknek aktiv részese volt, a műtörténet egyik legszebb fejezete. Oly emberekkel rokonérzésű, olyanokkal ment egy cél felé, s a toll, a nyilvánosság szuggesztiv erejével oly kaliberű valakiket segített az akkor ugyancsak nehéz, jobbról is, balról is megcsúfolt úton, mint Rousseau, Corot, Diaz, Dupré, Troyon. Szemtanúja és vezérsorban hadakozó katonája a francia tájképfestés forradalmának. A fontainebleaui tájképnek, a szabad természetfestésnek, a színt és levegőt keresőknek, annak a nagy művészeti etape-ot kezdő megmozdulásnak, amely heves, elszánt, vadságig merész reakció, szemben az Ingres-hívőkkel, a Dávidistákkal, a klasszikus és romantikus iskola minden fonnyadt és vértelen sablonjával. Amelynek képei, első kisérletei, nyers, őszinte, puritán naturalizmusa úgy hatottak, mint az illedelmesek, a kényeskedők, rokokó világfiak közé behajított, szalonba röpült sanscoulottebomba. Együtt nőtt ki jóformán a gyereksorból azzal a generációval, azzal a piktorcsapattal, amely mámoros örömbe esett Turner és Constable párisi bemutatóján, s messze szaladt, sőt ez gyönge szó: valósággal menekült az akadémiától, a mithologiai, a nimfás, görögtüzes, a Poussin és Claude Lorrain-tájképtől. Látta őket, ezt a fiatal vehemens csapatot, amint erdőkben, intim lugasokban, kerítések, mocsarak, országutak mentén ütötték tanyát hitelbe vásárolt szerszámaikkal és vártak, vártak, vagy tizenöt esztendeig vártak, míg a Szalon, a nagy, rendjeles Szalon kinyitotta kapuit, hogy most már be lehet sétálni.

Melléjük állt, amikor nem volt mellettük senki, legfeljebb egy két idetévedt — igazán alig több — műbarát, s a hosszú erőlködések, kemény és konzekvens ostromok után végre is velök lett arrivée, bejegyzett, elismert, csengő nevű kritikus. Mindazonáltal a puskaporszag, a verekedő tempó, a lenyomottak hangos kiáltása, amivel tele volt az az idő, nem érződik meg írásain. A publicista, az ú. n. propaganda-ember, a szószékről heves gesztusokkal argumentáló teljességgel hiányzik belőle. A nagyon erős gyűlölség egy tehetetlen művészet iránt nála is jelen volt, robbanni akaró dinamitokat ő is hordozott tarsolyában, de kifelé mégsem használta az agitálás metsző, kíméletlen, vesékbe vágó fegyvereit. Mindez, a támadás, a kipattanni készülő keserűség nála nem ököllel ütésben jelentkezett, hanem egyszerűen átalakult, forró himnusz lett, ragyogó líra, amikor például Rousseauról ír. Letompult valami fölényes, magasból tekintő filozófiává, amely mindent megért, a bornirtságot is, a csökönyös sötétbe kapaszkodást is, mindennek megtalálja nyitját embereken kívül álló okokban, s épp mert látja őket, látja gyöngeségüket, semmiségüket és mulandóságukat, nem gurul dühbe rajtuk, nem süvölt riadót a népszónok sípján. Legfeljebb néhány csípős, szellemes megjegyzésben oldódik föl az a csömör, ez a beteltség, aztán pedig siet előre, a hozzá, a szeméhez, szivéhez, meggyőződéséhez közel kerülteknek, a frisserejű újaknak magyarázásában, hogy fortisszimókat, a spontán öröm és meghatottság hangjait hallassa képeik, verejtékes nekigyürkőzésük, problémáik és megtalált, átélt szenzációik láttán. Mivelhogy művész. Mivelhogy amit képekről ír, az maga is művészmunka. Kritikus, akinél a kritika nem meddő esztétizálás, levegőbe beszélés. Produktiv kritikus. És ez az, amiért ma is foglalkoztat, amiért nem halt meg új elméletek, esztétikák lábrakapásával. Szalonkritikái eleven matéria a negyvenes és hatvanas évek historikusának. Tisztult és nagylátkörű ember arcképét rajzolják elénk, aki csupa ideg, csupa fogékonyság, csupa impressziókra felkészültség, akinél mélyebben nem néztek bele az akkori idők művészi kohójába, s akinél közvetlenebbül, eltalálóbb módon senki sem sejdített meg új lehetőségeket, a francia kezdeményezők piktorértékeit.

Dömötör István

FESTÉSZET.

Két francia. Forain és Raffaelli. Irta Bárdos Artur. Egyetértés, aug. 12.

A müncheni nemzetközi műtárlat magyarjairól. Irta Pogány. Pesti Hirlap, aug. 14.

Kunst in München. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, aug. 14., aug. 17.

Giorgione. Irta V—gh B—r. Élet, aug. 15.

A müncheni Glaspalast magyar képeit ösmerteti L. H—i. Fremdenblatt, aug. 17.

A rue Royale-on. Gauguin és Cezanne. Irta Szini Gyula. Az Ujság, júl. 17.

A Szépművészeti Múzeum remekművei. Murillo: A kis Jézus kenyeret osztogat. Irta Lyka Károly Új Idők, aug. 22.

Durand-Ruel képei. Irta Feleki Géza. Független Magyarország, aug. 24

Segantini Irta Zerkovitz Zsigmond. Egyetértés, aug. 29.

SZOBRÁSZAT.

Carrara. Irta Kovács Jenő. Élet, aug. 15.

Szent szobrok a régi Pest—Budán. Irta H. Ö. Alkotmány, szept. 3.

Modern szobrok. Irta Sztrakoniczky Károly. Élet, aug. 29.

Gutenberg budapesti szobra. Irta G. Magyar Nyomdászat, XXII. 8.

ÉPÍTÉSZET.

Pest régi házai. Irta H. Ö. Magyarország, aug. 15.

A régi Pest emlékeiből. Nagy Kristóf. A borsajtó. Irta Zuboly. Vasárnapi Ujság, aug. 15.

Az Erzsébetváros jövője. Irta H. B. Vállalkozók Közlönye, aug. 11.

Olbrich áruháza. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, aug. 11.

A magyar „Tattersall". Irta Zuboly. Vasárnapi Ujság, aug. 22.

Angol kertvárosok. Irta Jakab Dezső. A Ház. II. 4—5.

Családiház-telepek. Irta Málnai Béla. U. o.

Erdély népének építőművészetéről. Irta Kós Károly. U. o.

Egy magyar építő Berlinben. (Máté Rezső.) Irta Bárdos Artur. Budapesti Hirlap, aug. 31.

Karmantyús betoncsövek. Melocco Péter szabadalma. Jeltelen cikk. Vállalkozók Lapja, szept. 1.

IPARMŰVÉSZET.

Régi textilmunkák konzerválása. Irta Branting Ágnes. U. o.

A könyvek bekötéséről. Irta Beitel Károly. (Folytatás.) Magyar Nyomdászat, XXII. 8.

A svéd házislöjd és textilművészetről. Irta Ellen Lundberg—Nyblom. Magyar Iparművészet. XII 6—7.

Jegyzetek a stockholmi iparművészeti kiállításról. Irta Györgyi Kálmán. U. o.

A „Handarbetets Vänner"-egyesület Irta Thorman Erzsébet. U. o

Svéd csipkék. Irta Thorman Erzsébet. U. o.

Sás meg a szalma. Irta O. Új Idők, aug. 15.

VEGYES.

Hamisítók és hamisítványok. Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság, aug. 15

A velencei nemzetközi tárlat. Irta Kőhalmy József. Magyarország, aug. 20.

Amerika képzőművészete. Irta dr. Kacziány Géza. Pesti Napló, aug. 26.

Rajz- és képzőműipari gyermekkiállítás. Irta Urbányi József. Alkotmány, aug. 27.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

A Művészet kliséit Kurcz Lipót és társa fotocinkografiai műintézete készíti Budapesten, VIII., Szentkirályi-utca 13.


GÖTH M
BRUGGE 1907.

BRÜGGEI RÉSZLET

GÓTH MÓRIC FESTMÉNYE



MAGYAR-MANNHEIMER GUSZTÁV RAJZA

HÁRY GYULA MINT RAJZOLÓ

Buda vára mögött, a dombos-völgyes régi kézműves- és paraszt-város csöndes utcáin az utóbbi napokban egy magas és erőteljes termetű, gömbölyű és kissé piroskás arcú, férfikora teljében lévő embert lehet sétálgatni látni. De talán nem is sétál. Csak úgy kószálgat a szép őszi napok délelőtti fehér, szelíd verőfényében. Lassan lépdel a lejtős utcák keskeny járdáin; meg-megáll, visszatekint és különös figyelemmel nézi az apró pugrisházacskákat, melyek csúcsos, kissé előre nehezedő tetőzetük alatt apró két ablakukkal sunyi módon pislognak az ódon, hepehupás kövezetre. A burger urak egyik-másika kidugja fejét az ablakon, fontolgatólag néz utána a kiváncsi úrnak: ez bizonyosan házat vagy építőtelket akar venni e vidéken.

De ím a sétáló „idegen“ szürke vászonba kötött hosszúkás kis könyvet vesz elő zsebéből, kivonja a táblája mellé alkalmazott irónt, és — hunyorgó szemmel távolba tekintgetve, gyorsan húzott vonalakkal kezdi a látottakat megrögzíteni könyve fehér lapjain.

Nem. Az ily urak nem igen veszik meg a polgárok házait. Rendesen bérben laknak; a házbért megfizetik. De ezt már kevésbé rendesen.

E szabály alól a mi emberünk talán kivételt képez, mert — elárulom a budai háziuraknak — ez Háry Gyula, a kitünő festőművész, kinek apró képeit, mint féltett kincseket őrzik gyűjteményeinkben a finom ízlésű amateur-ök.

Ki ne emlékeznék e szűk keretű, de gazdag szépségű tájképek első megjelenésére a képzőművészeti társulat kiállításain! Valóságos feltűnést keltettek. Az Adria piros és sárga vitorlákkal ékített látképei, melyeknek hátterében a távol Velence tündérpalotái merülnek fel a tenger ragyogó, mozdulatlan tükréből, halványan, párázatosan: egy fehér álom; a déli Karinthia smaragd völgyei, ölükben a pirostetejű házikókkal; a magyar hegyalja erdős domboldalain békés magányban szunnyadozó vadászlakok, melyeknek fehér falain az iharfa leveleinek árnya rezeg; megannyi költőien átérzett tájtünemények voltak, melyek kedves ábrándot keltének lelkünkben, és a nagy Mészöly nevét ébresztgeték ajkunkon.

A tájkép szépségeinek eme lelkes beszélőjét bízta meg a főváros illetékes intézője az érdekes, de nem minden bánatosságtól ment föladattal, hogy Buda városának amaz ősi szerénységben megmaradt részeit, melyek a megújhodó, terjeszkedő főváros térbeli igényeinek, saját megsemmisülésüknek árán is, engedni kénytelenek, jelen képükben megörökítse. Háry eme rajzai a városi múzeumban lesznek letéve. Későbbi nemzedékek meg fogják találni bennük korunk élete külső keretének hiteles képeit, és nem lesznek kénytelenek — mint mi — képzeletből formát építeni a történeti események helyszínének, midőn emlékezésük kegyelettel visszaszáll az elődök viselt dolgaihoz.

A mélabú árnyai lebegnek a hegyoldalba fészkelt és egymásra könyöklő eme kis házak fölött, melyek mögött föl van emelve a bontó csákány, hogy ledöntse falaikat és szétszórja avult köveiket. E köveket a házak építői egykoron Budavára büszke palotái és török mecsetei romjaiból hasogatták és úgy építették bele házaik falába. Most szerte fognak szóródni; talán kaviccsá töretni, hogy a gyárak udvarainak talaját tatarozzák velük. A minden emberi dolgok hívságának szomorú tanulsága szólal meg az utcákban. És már ezért is helyesen cselekszi a város hatósága, hogy e régi utcák utolsó képét megörökítteti.

De még helyesebben tevé, hogy az emlékbe iktatás eme gyöngéd munkáját oly érző művész kezeire bízta, mint milyen Háry Gyula. Jó lélekkel mondhatjuk, hogy Háry Gyula rajzolóművészeink egyik legjelesebbike.

De értsük meg egymást a használt kifejezés értelmére nézve. Minden képzőművészet rajzoló művészet – még a kertészet is, amenynyiben kompozició képezi tárgyát — mert alapvető elemét a rajzban találja. Les arts du dessin: így jelöli meg őket a franciák műelmélete. Van azonban a művészetnek egy ágazata, melyben a rajz nem a műgyakorlat előföltétele, hanem végcél, amennyiben benne a műalkotás teljesen kimerül és végkép befejeződik. E művészetnek egyik legkiválóbb magyar mestere Háry Gyula. Nem megyünk túlságba, ha azt állítjuk, hogy nálánál senki sem avatottabb, senki sem gyakorlottabb, senki sem tökéletesebb a rajz különleges művészetében.

Érdemeit e téren lehetetlen félreismerni. Évek hosszú során folytatott munkálkodása, elsőrendű alkotásai, számos jelentékeny sikerei fényes tanuságot tesznek mellette. Épp ezért készségesen adózunk elismerésünkkel a neves festőnek a művészet ágazatában is, mely első pillantásra szerényebbnek látszik a többinél. De csakis látszik. Mert nagy sora van ennek a dolognak.

A rajz külön mestersége abban a percben nyert nagy jelentőséget, melyben a könyvnyomdászat megszületett. Nem mondjuk, hogy addig nem részesült megfelelő becsültetésben. Kedvelték és érdemesítették kellő módon előbb is. De önálló és magában kielégülő művészetté csak akkor fejlődött, mikor a szükségessé vált könyvékítés számban és fontosságban az előbbieknél sokkal nagyobb föladatokat szabott eléje.

A nyomdászat fölfedezése előtt a könyvékítés túlnyomó nagy mértékében a színes képírásban (la miniature) nyert kielégülést. Amíg kézzel írták a könyveket, festékkel és aranynyal magyarázták képben tartalmukat. Elérhetetlen remekeket alkottak e téren az akkor híres művészek. De ezek munkáiban a rajz jobbadán csak azzal az alapföltétel szerepével bírt, mint bármely festészetben; akár a falfestészetben, akár a táblafestészetben. De mikor a könyvkészítés sokszorosító mesterséggé változott át, és mint ilyennek versenyeznie kel-

lett — ha nem is díszben, de magyarázó képességben — az előbbi gyakorlat termékeivel, az ékítés oly módjához kellett folyamodnia, mely a sokszorosítási műtét keretébe természetesen beleilleszkedett. A fa- és később a rézmetszet szolgáltatta e módot. És a könyvékítő metszet tette külön- és önállóvá a rajz művészetét.

A művészetek minden korának hírneves mesterei szolgáltatták metszet alá rajzaikat, vagy metszették maguk tábláikat és gyakorolták végül a rajzot mint a többiektől különvált és magában befejezett művészetet. Sorukban találjuk az olasz úttörők Pollajuolo, Botticelli és Baldini mellett a nagynevű németeket, Wolgemuthot, Dürert és Schongauert; később pedig mint nagy rajzoló művészeket Mantegnát, Lionardot, Schäufeleint és Holbeint.

Aminthogy igaz, hogy a könyvnyomdászat a tudományoknak és egyáltalán a műveltségnek népszerűsítője volt, épp oly igaz az is, hogy a könyvillusztráció, mint magyarázó és megkedveltető eszköz, és vele együtt az önálló rajzművészet a könyv demokratizálásának nagy munkájában a leghatalmasabb segítőtárs szerepét vitte.

Csodálatunkkal adózunk a későbbi nagy rajzmestereknek, kiknek nagy táborában Rembrandt, Callot, Claude Lorrain, Bosse, a bájos könnyedségű franciák Gravelot, Eisen, Cochin, Moreau, az angol szatirikusok, Hogarth, Rowlandson és Leech — a Punch-nak harminc évig rajzolómestere — foglalnak el első helyeket. Őket követték a romantikusok kiséretében Deveria, Daumier, a Johannot testvérek és a fantasztikus kompoziciói révén híressé vált Gustave Doré.

Mindezen nagy rajzművészek alkotásaiban a szellemi tartalom, az elbeszélő és magyarázó elem, hogy igazi nevén nevezzük, az irodalmi tétel megérzékesítése képezi a közös, szembeötlő jellegzetes vonást. Mint korukban az egész művészet, úgy ők is jobbadán, sőt túlnyomó nagy részükben, a lelki világ jelenségeinek szegődtek kifejezőivé.

Ekkor a művészetben nagy változás állott elő.

Aminthogy a tudomány mindinkább távolodott a tiszta szemlélődés mezejétől és növekedő érdeklődéssel a természetben működő erőket és észlelhető változási folyamatokat tette kutatásai tárgyává, úgy a művészet is, követvén ebben az általános szellemi áramlatot, a lét, a környező valóság, a kézzel érinthető jelenség képét vette föl gondja és munkája tárgyául. Elidegenedett a rege homályos világától, a történet hangzatos szónoklatától, de még a népélet jellemző kialakulásának kedvelt képeitől is; elidegenedett mindentől, ami addig a művészetben egyenesen és közvetlenül erkölcsi intelmet, ismeretbővítést, vagyis — oktatást célzott. A művészet lemondott az elmélkedő tartalomról és helyébe fölvette a való jelenség hűséges ábrázolását. Fölcserélte tárgyban a lelkit az anyagival; módszerben az irányzatosságot az őszinteséggel; eljárásban a kieszelést a megfigyeléssel; hatásban pedig a pompázót és elragadót a családival és bensővel. Leginkább és legmeggyőzőbben tűnik ez ki az újkori festészet legkedveltebb fajában, a tájfestészetben.

Mi volt a tájkép régebben? Sok mértföldnyi terület talajalakulásának, növényzetének, égöv- és évadbeli különlegességeinek összegyeztető képe, melyben — amint eget-földet egyaránt nagyjában szemlélt — vajmi kevés tér jutott az embernek és a reá emlékeztető tárgyaknak.

És mi a tájkép jelenleg? Az ember közvetlen körének tükröző mása, mely tárgyának forma-, szín- és fényhatását éles megfigyelés alapján, mintegy taglaló hűséggel adja vissza: egy parkrészlet, az országút egy fordulója, a réti virágszőnyeg egyik sarka, a magános fát környező csalit-koszorú; szóval a természet egyik szerény és intim szeglete, melyben az emberi elem, ha esetleg élénkíti, minden mással egyenlően jelentős.

Felszabadulva a régi canon-t hirdető iskola fegyelme alól és átengedve magát a művészet újkori nagy evoluciójának, Háry Gyula ez intim tájképben találta meg nagy képességeinek méltó érvényesülését úgy a festészet, mint a rajz, vagyis a könyvillusztráció-terén.

Hasonlítsák össze a jelen ismertetés kiséretében közölt rajzoknak kettőjét: a Trafo-i látképet és a Zebegényi fahídat és azonnal fel fogják ismerni, mily nagy utat tett meg a művész működésének aránylag nem is igen hosszú ideje alatt.



TRAFOI
HÁRY GYULA RAJZA



ZEBEGÉNY
HÁRY GYULA RAJZA

Mindkét lap egyaránt nagy szakbeli készültséggel, egyaránt fényes technikával van megrajzolva. Ugyanazon biztos, avatott kéz műve mindakettő. És mégis egész más látás, egész más felfogás, más irányzat nyilvánul mindenikében; egész más szellem beszél, más nyelven is, mindenikéből. A Trafói látkép, mely az Ortlen-hegység zömének tetemes részét öleli fel, véghetetlen lelkiismeretességgel, szembeötlő és megbízható szabatossággal, mondhatnók, valami tudományos tárgyiassággal tünteti fel a havasok imponáló látványát. Egytől-egyig leolvashatjuk róla, igaz és hiteles formájukban — balról jobbra — az Alsó-Ortler-jégdúcot és fölötte a Schneeglockét; aztán az Orszarvú-csúcsot, mellette a Trafoii jégdúcot, e fölött a Tucket-csúcsot, a sorban álló három Madatschon túl és a Madatsch-jégdúc fölött messze távolban a Payer-csúcsot. A hegymászó túrista eligazodhatnék a képen, a földíró tudós helybenhagyná meghatározásait. És ne higyjék, hogy a kép a nagy pontosság következtében talán száraz, józan; távolról sem; igazi, hatásos, alpesi kép, melyen megérezhető a havasok tiszta, ritka levegője, melyen szinte lohog az éjszaka húllott friss hó, mely megdöbbentő hűséggel adja vissza a magas hegyvidék természetének idegenszerű szépségét. Csakhogy — mesél, szónokol, tanít. Egészen más a Zebegényi fahíd. Ezen a házak szerény szótlanságban guggolnak kerítéseik mögött; a fák szegény falusi fácskák; olyanok, mint mindenütt; a dülöngő gerendákon álló keskeny fahíd alatt pedig hűvös árnyékban, nesztelen síklik a friss patak, melynek sima tükörlapját csupán a benne pocsékoló kacsák zavarják meg csekély hullámveréssel. Ezt a képet — világosan felismerjük rajta — sietve, bizonyos ideges mohósággal, szinte lelkendezve kapkodta össze block-ján a művész. A csendes falusi kép megragadta lelkét, felmelegítette, felvillanyozta. Elég volt neki, hogy a kép érdekli; azzal nem gondolt, hogy érdekelni fog-e másokat is. Ennek a képnek nem kell szavalnia. Ez a kép ne tanítson semmit. Csak létezzék. Úgy, amint az a kis falu is csak létezik. Hát nem elég az, ha valami létezik és szép? Valóban szép is. Tekintsék csak az árnyas hídalját és a két-három vonásból kiálló, rendkívül erős domborlatú mellső kacsákat! Meg van ez csinálva.

Tehát: elég ha létezik és szép. A műterméknek nincs más rendeltetése, mint hogy tökéletességeiben ragyogjon. A művészet nem mesél, nem eszköze valamely magasabb kioktatásnak. A művészet öncél.

Íme, világosan kifejtve, félreérthetetlenül megvallva a két alapfelfogás, melynek egyikéből Háry kiindult és melynek másikához hosszú gyakorlati tapasztalat után megérkezett. Volt — a régi iskola egyik kitünő neveltje; és lett — az újkori művészet egyik avatott mestere.

A Betléri parkrészlet már az újabb modorban van koncipiálva és fölötte érdekes, mélyen bevezető távlatában és kétoldalt álló facsoportjaiban, melyek úgy hatnak, mint a szőke lány és a barna lány egymás mellett.

Ne vessék ellenembe, hogy értelmezésemben visszaélek e rajzok vázlatos voltával. Nem teszem. Íme. mellettem bizonyítékul a tatai parkból vett motivum. Ez teljesen ki van dolgozva, talán egyes részben túlságosan is. Bizonyos, hogy egy vonás sem férne többé bele. És adják meg, hogy nincs elmesélhető tárgya. Itt a művészt csupán az érdekelte, hogy mily könnyedén lebeg a mögötte lévő juharfának két előrehajló ága a tó sötét víztükre és az ettől rikítófehéren elváló márványamorette fölött. Csupán finom lég- és színhatás. Tárgy? Semmi. Vagy ha igen, a természeti jelenség festőisége. És mint mondók, ez nem a kóborló festő sebtiben leírt könyvjegyzéke; ez teljesen befejezett kép.

Háry rajzművészetének kezdő- és végzőpontja között középen áll a négy olasz tájkép, melyet közlünk. A legfinomabb köztük a velencei Canale grande látképe, mely — dacára annak, hogy annyiszor láttuk — mégis az ízléssel megválasztott nézőpont következtében valami ingerlőbb újat látszik mutatni. Gyögyörű távlata, valamint a piazzetta és a Santa-Maria között csoportosult épületek bájos arabeszkje kiváló érdekességet kölcsönöznek neki.

A Piazza San-Marco kellő fogalmat ad a híres galambetetésről, mely a Velencébe ellátogató idegeneknek kedves mulatsága. E lap

helyes címe az volna, hogy „a Campanile“, mert csak az azóta összeomlott szép harangtornyot rajzolta a művész gonddal és szeretettel. Mellette a többi úgy látszik, mintha csak gyorsjegyzetet képezne. A légben kóválygó galambokhoz még ónját sem változtatta. Az árnyékolásban hegyekopottá lett ceruza kissé vastagot fogott és a madárkák nagyon kövéreknek látszanak.

Minden tekintetben kiváló rajz a Calle Rampani. A szűk utcának egyenesen mélyedő távlata, a házak homlokzatain delelő nap, a falak mélyén hűsölő árnyék, a behajló falomb sötét pamacsai, a járókelők természetes csoportosulása, az egész jelenet finom levegője csodás módon működnek közre abban, hogy a kép teljes illuziót keltsen. Pompás egy lap. Fölér bármely becses olajképpel.

De a legszebb mind a nyolc rajz között Narni, az umbriai kis helység látképe. A köves, sziklás talajon, mely oly száraz és kemény, hogy nem is sejteti szomszédságában a Nerának a távol Monte-Rotondoról aláhulló, siető hullámait, összeszorulnak és egymás fölé kapaszkodnak a városka laposfedelű házai. A sziklahasadékok kényszerítő kívánalmának megfelelőleg három csoportba tömbösödnek az égető nap sugaraiban, melyek féloldalt izzó fehérre hevítik falaikat, másik felén fekete árnyat keltenek rendetlen összeszögeléseikben. A háttérben az egész világosan szürkélő Sabin-hegyek emelik föl hullámszerűen elfutó gerincüket a feltünően sötét égbe. Lehetetlen a helyi sajátosságnak több kifejezését — vagy pedig, mint a festők mondják, több karaktert — belevinni a képbe. S mi több, a rajz oly színes, hogy szinte tarkának látszik. Ezáltal pedig eléri a rajz legfőbb tökéletességét.

Majdnem lélekzetvétel nélkül jártuk végig a szép tájakat, melyeket a művész pazar könnyedségű ónja elénk varázsol; az Ortlertől indulva az Eszterházy herceg dominiumán keresztül le az ősi Latium nyugati határáig. És ha visszanézünk a művektől magára a művészre, valóban nem tudjuk, mit irígyeljünk tőle jobban, a nagy és fényes képességet-e, mellyel a kívánságát ingerlő világjelenséget külön birtokába tudja hódítani, vagy pedig azt a sok élvezetet, melyet ama képességei érvényesítése közben a művészi szabad vándorélet számára biztosít.

Azt azonban határozottan tudjuk, hogy Háry Gyula, mint rajzoló, méltó ama nagy elődökhöz, kik a „fekete és fehérnek művészetét“ a mult századok hosszú folyamában egymást követő nemzedékek nagy gyönyörűségére gyakorolták.

Keszler József



TAHI ANTAL VÁZLATKÖNYVÉBŐL



BETLÉR
HÁRY GYULA RAJZA



A TATAI PARKBÓL
HÁRY GYULA RAJZA

MŰVÉSZET ÉS MUNKA

Amikor művészetről beszélnek a jóruhájú, jólétben élő emberek, összébb vonulnak s a szokottnál is jobban és fölényes módon jelzik, hogy a festett kép, a márványból faragott szobor, a művész alkotása olyasvalami, a mihez más, mint kiválasztott, finom, lehetőleg arisztokrata gondolkodású és életű lény még csak közel sem férkőzhet. A képzőművészet nagy világa az úgynevezett közönséges emberek előtt amolyan gondosan ápolt díszkert, sőt üvegház. A kapu nyitva van, de a kapus jól megvizsgál minden jelentkezőt, a kertcsőszök lenéző pillantásokat vetnek a rosszruhájú látogatókra. A csőszök, a művészet kritikusai ugyanis ápolják és növesztik a maguk közösségében a művészet különzárt, nehezen érthető, csak kiválasztott elmék számára hozzáférhető mivoltáról szóló tanítást. Nem ismeretlen tünemény ez azok előtt, a kik megnézik a dolgok fejlődésének és állapotának igazi okait. Máshol is észreveszik, hogy írók, a kik felszínen akarnak maradni, politikusok, akiknek érvényesülniök kell, hol öntudatosan, hol öntudatlanul, nem azt írják, nem azt mondják, ami véleményük; nem is engedik meg maguknak azt a fényűzést, hogy véleményük legyen. Hanem egyszerűen kifejezésre juttatják azt, ami a közönségüknek kedves, amit a közönségük vár tőlük.

Nos, az ujságok, szalónok, a hangversenyek és színházak közönsége megköveteli, hogy a nagy tömeget értelmetlennek, a szép iránt érzéktelennek bélyegezzék. A kritikusok megteszik ezt a csekély szivességet. Amikor egy-egy képkiállításról írnak, csupa félelmetes homály az írásuk. A tömeg valóban jól teszi, ha rémülten menekül e sötétség elől. Nem teszi azonban helyesen, ha el is hiszi, hogy a dolok természeténél fogva a művészet szép virágos kertjének megértéséhez hozzá nem férkőzhet.

Akinek nincs hozzá módja, hogy híres festők képe lógjon a falán, aki nem vásárolhat az ujságokban gyönyörűeknek elkeresztelt szobrokat, szóval, aki nem élhet együtt a művészet alkotásaival, aki a képkiállításra ünnepnapokon jut el olykor, mit gondolhat az az ember e ritkán látott, meg nem értett holmik felől? Nyilván üres cifraságnak nézi mindet és úgy véli, a gazdag emberek találták ki, jobb dolog híján, a saját mulatságukra.

Igaz, hogy értelmetlen gazdagok szobáiban a képek és a szobrok többnyire csak lélektelen cifraság gyanánt szerepelnek. Valósággal azonban az igazi művészet nem játékszer és főkép nem a hatalmasok mulattatására szolgáló találmány.

A képzőművészet, a festés, a szoborfaragás, az építés nem pattant ki hirtelen semmiféle udvaronc agyából. Oda, a hol most van, épp úgy, mint a világ minden egyéb dolga, hosszú fejlődés útján jutott el és a képző-

művészet fejlődésének magja, kezdete: a munka.

Nem gondolkodás, nem elhatározás, nem tudatos vágy, hanem parancsoló szükségből fakadt munka révén jutottak el az emberek a képzőművészet alkotásaihoz. A mag, az eredet talán ott keresendő, a hol tartóra, edényre, vagy más elemi holmira, baltára, tűre, dárdára először volt szüksége az ősembernek. A baltát nagynehezen kicsiszolta kőből, az edényt a fejlődés bizonyos korszakán már meg tudta csinálni agyagból: megszülettek, létrejöttek a legelső emberkéz-gyártotta formák. A formák ismétlődtek, sokasodtak, hozzájuk tapadt a jóság érzete, már ugyanis az okozhatta az örömet, hogy valakinek egyáltalában van edénye, tűje, baltája, hozzájuk tapadt a kedvesség érzete. Megszülettek olyan alakok, melyek puszta feltünése öröm, boldogság.

Az agyagedényekbe karcolta az ember első primitiv vonásait. Az edényekre mázolta fel talán az első festéket. Nyilván nem azért, hogy gyönyörködjék, hanem talán hogy védje, megkülönböztesse, megjelölje a magáét. Feltünnek a színek. Jön az emberi lakás. A durva faépítmény, a faragatlan kőből rakott fal. Benne sok-sok, a természettel kultura híján rettenetes küzdelmet vívó embernek oly becses holmi. Szaporodtak a tetszetős formák. Szaporodtak a rovátkák, a mesterséges színek. Óriási időköz, hatalmas fejlődés, míg oda jutott az ember, hogy kedves korsójára nemcsak puszta foltokat rakott, hanem emberi, állati alakokat. Itt született meg az első valóságos kép. A féltve őrzött, a ritka, a drága szerszám, az élethez szükséges tárgy díszítésére, megjelölésére.

Minden új forma valamely új használati tárgyhoz fűződött. Minden tárgynak a létrehozásánál ott a munkás kéz, ott van tehát a formák, a díszítések, a cifraságok születésénél. Cifrasággá, sallanggá vált idővel némely forma. A legtöbbnek ma már lehetetlen volna az eredetét kinyomozni. Csak az bizonyos, hogy a dolgos kéz, a szükséges, hasznos holmikat előállító teremtette valamennyit, hogy heréknek nem köszönhet az emberiség egyetlen vonalhajlást sem.

Az állatokról megállapítja az állati fejlődéstan, hogy vannak szerveik, amiket ma egyáltalában nem használnak. Valaha azonban szükségük volt mindre. Az emberi művelődés fejlődése is azt igazolja, hogy olyan alkotások, olyan termékek, miknek rendeltetése most érthetetlen előttünk, valaha hozzátartoztak szorosan az élethez. És ha tulajdonképeni ok, cél nélkül is fennmaradtak, éltek, sőt fejlődtek, elterelődtek az eredeti rendeltetésüktől. A görögök kőkorsóihoz valószínűleg hozzátartoztak szorosan a rájuk égetett alakok. Ám idővel kezdték kedvesnek találni a figurákat — korsó nélkül is. Valahogy ilyenformán születhetett meg a tárgytól külön választott, a díszítő kép. Akadtak talán korsó-, edénykészítő agyagosok, a kik kiválóan jól értettek a szokásos figurák rajzolásához, kezdték falra, talán fegyverre, paizsra, más holmira is ráformálni. Már nem volt meg az alakok eredeti, megkülönböztető, jelző, figyelmeztető jelentése. Már díszítő képeket festettek. Még innen is óriási út vezethet a falon függő, külön festett, külön berámázott alkotásig, de sejteni lehet az utat.

Amit ma látunk a művészetből, az csak eredménye egy rengeteg nagy időre nyúló fejlődésnek. A magtól, a gyökértől kezdve együtt haladt a munka jósága, szükséges volta és a formák szépsége. Hiába jöttek mecénások, gazdag pártfogók, nem jött volna létre egyetlen művészi gondolat sem. A népnek a dolgozó ereje fakasztotta mindazt a talentumot, mely eredményezte az utánzási képességet, mely az edényformálástól, a kapubálvány-faragástól elvezet a szobrászatig, a rovásoktól a rajzig, a festésig.

Az emberi gazdaság történetének kutatója mondja meg már most, mióta tart az az idő, amidőn már nem annak van jó és szép korsója, aki a legszebb és legjobb korsót el tudja készíteni, hanem annak, aki fenyegetés, pénz vagy fegyver segítségével a leghatásosabban tudja kényszeríteni embertársait, hogy őt, a dologtalant, a semmihez nem értőt korsóval, baltával és minden egyéb jóval ellássák. Ez az ember, aki már nem a maga munkája útján jut holmijaihoz, ez kezdi cifrasággá tenni a becsületes szerszámot, ez kezdi a ruháját,



VENEZIA
HÁRY GYULA RAJZA



PIAZZA SAN MARCO, VENEZIA
HÁRY GYULA RAJZA

a fegyvereit, a házát teleaggatni a gazdagság ama jeleivel, miknek tisztán a fényűzés csinál helyet. Ez az őse a plutokratának, a tőkésnek, a vagyongyűjtőnek. És a kitartónak, a pártfogónak, aki művészetet nevel lelki és testi szükséglet nélkül, aki kitartottá alacsonyít derék, ügyes, hasznos munkást.

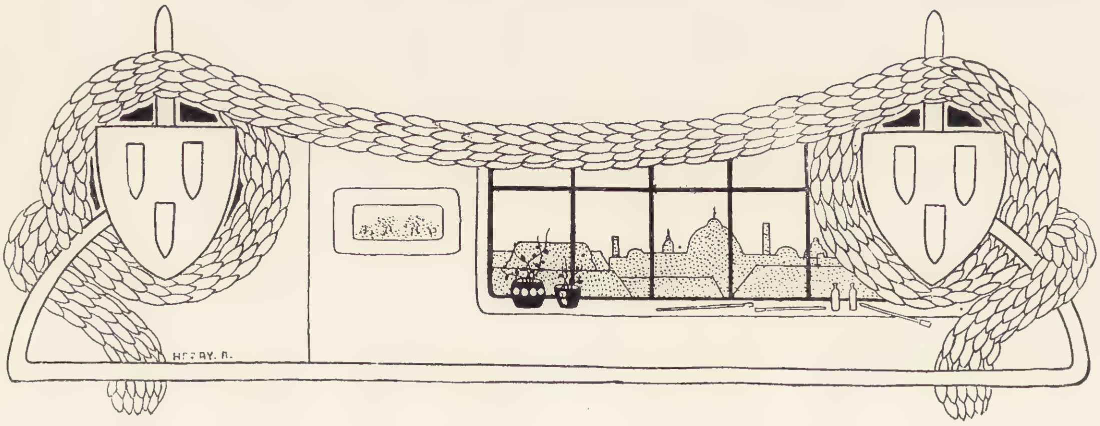
El-elmaradozik így a művészet a munkától. Kifejlődik a tisztán eszményi, a valósággal, a hasznossággal vonatkozásban nem lévő festés és faragás. Termel gyönyörű gyümölcsöket és létre hoz elrémítő eltévelyedéseket. A gyümölcsös terméktelen díszkertté válik. És a cifra dísznövények elhatalmasodnak hasznos társaik felett.

A képzőművészetnek volt olyan korszaka is, melyben egyenesen lealacsonyítónak, méltatlannak tartották a szép holminak azt a fajtáját, melynek valamely gyakorlati célja is volt: az iparművészetet. A munkának e teljes megvetése szörnyű torzízlést hozott létre. Most már a művészek többnyire tudják, hogy bő vizeik forrása, táplálója az emberi kéz hasznos munkája. Ám a művészek nem követhetik a saját hajlandóságaikat. Kénytelenek megalkudni kitartóikkal. Jobb meggyőződésük ellenére is kénytelenek elzárt, nehezen hozzáférhető, kiváltságosak számára fenntartott területnek feltüntetni művészetüket. Ez a kényszerűség rövid ideig fenntartja még a korlátokat. Jön azonban egy másik kényszerűség, a modern világberendezés kérlelhetetlenül gyakorlatias volta. Maga a modern élet pusztítja mindazt, ami felesleges, ami sem jobbá, sem kényelmesebbé nem teszi az életet. A művészet mindinkább arra a feladatra kényszerül, hogy asztalt és széket, szobát és házat jóvá, széppé, tartóssá, kényelmessé tegyen. Visszatér újra a művészet a munkához, melyből eredt.

Lengyel Géza



TANULMÁNY EGY SZENT ERZSÉBET ÉREMHEZ
BECK Ö. FÜLÖP VÁZLATA



MOTIVUMOK AZ UJ BERLINBŐL

Az építészet mindig legjellegzetesebb művészete korának. A formák szabad ihletét itt döntően korlátozza: az anyag és szükséglet; ez a két tényező pedig korok szerint változó és mindig az építő kor lelkével szervesen összefüggő. A görög kő más formákat sugal, mint a mai építés szerkezeti anyaga: a vasbeton. A görög agóra és magánház szükségletei más méreteket és megoldásokat parancsoltak, mint a sokemeletes bérkaszárnyák és árúházak kora. Sőt éppen az anyagnak és szükségletnek megértése és művészeti alkalmazása: ez a legnagyobb problémája minden kor építészetének. Bizonyára ebből az építészetnek korával érzett szerves összefüggéseiből következik, hogy a képzőművészetek legvirágzóbb korszakait az építőművészet dominálta. Az antik és reneszánsz művészetben az építészet volt a kezdeményező és uralkodó, mely korlátlanul jelölte ki a többi művészetek érvényesülési területét. A festészet és szobrászat eleinte tisztán csak díszítő elemét szolgáltatta az architekturának, az üresen hagyott épület-felületeket ékítette színnel, formával, sőt amikor a szobrász szabad tér számára tervezte művét, akkor is — fölöttébb helyesen és artisztikusan! — az épületek által adott háttér keretébe törekedett azt minél szervesebben belekomponálni. Éppen az építőművészet stílus-alkotó ereje és a többi művészeteknek vele vallott szolidaritása teremtette meg a reneszánsz művészeteinek nagyszerű, minden idegükben átérzett egységét.

Mikor egy évtizeddel ezelőtt az építészet felébredt reneszánsz és barokk álmaiból és — megunván az örökölt formák egyhangú, alvajáró ismétlését — járni is újra akart megtanulni, csodálatosképen teljesen megfeledkezett arról a szerepről, mely őt — matrem artium — öröklött és természetes jogon a többi művészettel szemben megilleti. Elfelejtett uralkodni. Más művészeteknek, közelebbről: a pikturának jelszavaira figyelt, s ezáltal mindjobban eltávolodott a maga benső törvényeink megismerésétől. Ebben tudom okát a modern építészet temérdek művészi tévedésének, melyekből csak mostanában, főként angol és német földön, kezd kibontakozni.

A festészetben ezek az évek a impresszionizmus diadalát jelentették. Az egyéni látás lett a jelszó az örökölt dogmák helyébe egyéni megnyilatkozásokat, szabad formákat keresett a piktura. Ez a lázadás, mely a festészetben oly nagyszerű eredményekkel járt, mihelyt építészeti térre vitték át, csupa zavart és tévedést eredményezett. Az építész legfőbb célja



CALLE RAMPANI, VENEZIA
HÁRY GYULA RAJZA



NARNI, UMBRIÁBAN
HÁRY GYULA RAJZA

lett: elszakadni a tradicióktól és tervrajzán a festészetben annyira áhított „egyéni kézjegyet" érvényesíteni. Holott egyetlen tradiciótól nem lett volna szabad elszakadnia: az anyag tradiciójától és fejlődése számára csak egyetlen képzelhető: a szükségletekkel való szerves fejlődés. Egy-egy stílus továbbfejlesztésén, finomításán eddig évszázadok hozzáértése munkált; a modern építész máról holnapra akarta a maga új és teljesen egyéni stílusát megteremteni. Így fejlődött ki a festészetből vett és félreértett analógiák révén, az az építészet, mely csupa festői elem érvényesítésében merült ki. A tömegek és arányok neme s művészete csak rikító szinhatásokat és minél meglepőbb vonalhatásokat hajszolt. Mindez nagyobbrészt a vakolatra szorítkozott és semmi közösséget sem tartott a nyersépülettel, az épület belső konstrukciójával. Az épület tulajdonképen két fejezetből állott; előbb elkészült a nyersépület, szárazon, formában és vonalvezetésben művészi igények nélkül, aztán következett a művészi rész, a festői hatáskeresés: párkánydíszek, oromfalak, oszlopok szervetlen felaggatása, a vakolatnak szinekkel és plasztikával való felcicomázása. Gyökerében beteg építészet, amely az építészet elemein kivül keresi esztétikáját. Szó sincs róla, ezeknek a festői elemeknek, új és időálló szines anyagoknak helyénvaló alkalmazásáról nem kell lemondania a modern építkezésnek, ám mindenekfölött konstruktiv szépségekben, tömegek és arányok zenés ritmusában, a szükségletadta parancsok harmoniába rendezésében, művészi organizálásában érvényesül minden maradandó értékű építőművészet, melynek külső hatásai, művészi elemei is csak akkor értékesek, ha benső, szerves osszetüggést tartanak az épület konstrukcóijával, ha csupán konstruktiv szépségek külső megnyilatkozásai

Ez a szeszélyes destruktiv építészet együtt támadt az „intim lakóház" fogalmával. A városok rohamos fejlődésével és növekedésével együtt ébredt a vágy: szabadulni a bérkaszárnya-élettől, megvonulni valami külváros kertes házacskájában, melyet a magam legszemélyesebb ízlése szerint építtetek. Az intim lakóház ne csak az építész, hanem az én egyéniségemet is kifejezésre juttassa, ehhez képest tehát minél határozottabban „különbözzék" a szomszéd házától . . . Ezzel az új szükséglettel nagyon összhangban volt az új irány, mely ugyancsak az egyénit, a meglepőt hajszolta. London, Berlin, Bécs külvárosainak esztétikája eléggé sinyli is a szükségletnek és egyes rossz művészi jelszavaknak ily véletlen találkozását. De itt az egymástól különálló külvárosi házak során jelentéktelen pusztítást végzett ez az irány ahhoz képest, mikor az egyéniség és festőiség jelszavait városi utcák során valósította meg. Különös, nyugtalanító és bántó hatású utcákra ébredtünk egyszerre. Különböző színű, rikítóan különböző szándékú, megdöbbentően „egyéni" házak egymás mellé zsufoltan: mindez nagyon lehangoló látvány a némi történelmi prespektivával bíró szemnek. A meglepetés alig néhány méterenként megújul, mivelhogy a telkek drágasága miatt nagyobbrészt keskeny és magas házakat építenek, ami eleve kizár minden intimitást. Nálunk is nem egy utca képét rontották el ezek a tévedések; régi utcákét, például a Belvárosban és új utcákét, valamint a Szabadságtér környékét.

Mindez nem jelenti az egyéniség jogának bármilyen csökkentését. Minden művészet végül is: egyéniség kérdése. Csakhogy az építőművészetben az egyéniségnek egészen sajátos a megnyilatkozása; semmiesetre sem: a meglepőben, az újszerűben jelentkezik és csak a hozzáértő és elmélyedő szem tudja felismerni. Azonos szükségletek és vágyak valamely kor építészetében ugyanis bizonyos fokig azonos eredményeket is termelnek. Így érlelődik ki, nem öntudatosan, de okvetlenül organikusan a formáknak egy bizonyos jellemzetességgel megismétlődő típusa az, amelyet retrospektive stílusnak szoktunk nevezni. Ennek a stílusnak folyton épülő keretein belül érvényesül szabadon és teljességében az alkotóművész egyénisége. De még az olyan építő egyéniségek között is, mint Michelangelo, Sansovino és Galeozzo Alessi, csak hozzáértéssel lehet különböztetni. Persze, a stílust nem lehet elhatározni, ez csak lassan alakul ki, de minden őszintén építkező korban kialakul. Az építésznek csak arra kell törekednie, hogy a

szükségletnek minél megfelelőbben és minél tökéletesebben építsen. Sem arra, hogy egyénileg építsen, sem arra, hogy stílust teremtsen, nem törekedhetik tudatosan. Hogy helyes elvekkel ma is elérhet mindkettőhöz, azt mostanában napról-napra impozánsabban bizonyítja például Berlin építészete. Berlin talán az első modern város, melyben már egy maradandó és a kor lelkében gyökerező stílust kezdünk felismerni.

A rohamosan fejlődő Berlinben ugyanis szokatlanul erőteljesen léptek fel a nagyváros speciális szükségletei. A nagyvárosi építkezés két főtipusa fejlődött ki: az árúház és a bérház. Mindegyik különös megoldási problémák elé kényszerítette az építészt. Mindenekelőtt a célszerűség parancsait kellett követni, ezek nem tűrtek megalkuvást. A művészi igényekkel csak másodsorban lehetett számolni. Ennek a két tényezőnek olyan egymás mellé rendelése, mely egyiknek sem válik ártalmára: ez volt a nem könnyű probléma. De éppen ez, — hogy a szükséglet talajára kellett a művészi megoldást felépíteni — adott Berlin építészetének egészséges fejlődési alapot, ez adta meg neki jellegzetes és értékes lokális karakterét. Berlin házai valóban berlini talajból nőttek, ezer benső szál köti őket a városhoz, mely nem kérte őket kölcsön senki idegen várostól. A müncheni, az amerikai és angol analógiák csak a szükségletek analógiájából következnek.

Az árúház főkövetelménye volt: a világosság. Ezek az óriási árúházak Berlin legdrágább telkű részeiben épülnek, minden talpalattnyi helyet ki kellett tehát használni az üzlet céljaira. Eleinte úgy segítettek magukon, hogy a régi házak külső falát áttörték és majdnem teljesen üveggel pótolták: így világosságot nyertek és a helyet kirakati és egyéb célokra is előnyösen aknázták ki. Ez ellen a módszer ellen csak két tényező tiltakozott: a rendőrség és az esztétika. A rendőrség ugyanis tűz esetére veszélyesnek látta az óriási üvegfelületeket és megszabta, hogy az épületnek csak egy meghatározott hányadát boríthatja üvegburkolat. Az esztétika pedig az építészet nemes, tömör formáit és összes művészi lehetőségeit féltette. Mindez a vertikális pillérrendszertől a horizontális tagolás felé vezetett. De azért számolni kellett a hellyel is, világossággal is, a célszerűség minden parancsával. Ezekből a parancsokból egyrészt, az esztétika igényeiből másrészt, alakult ki az új és értékes berlini árúháztipus, melyet már áruház-stilusnak is mondhatnánk. Messel a modern pilléres építkezés és a gótika szükségletei között roppant finom összefüggéseket talált meg, ezekből fejlesztette az új stilust, melynek monumentális példája a Wertheimer-árúház. Nyomában Schaut Emil, Schmitz Brunó és mások egész sor gyönyörű épületet adtak Berlinnek. Ez utóbbinak sokemeletes vendéglő háza: a „Rheingold“ talán legnagyobb művészi szenzációja az utóbbi évek építészetének. A nagyszerű feladatok nagyszerű megoldásokra találtak. Az építésznek olyan iparművészek és szobrászok sietnek segítségére, mint Metzner, Wrba és — bár az ellentáborhoz tartozó — Paul Brunó. A Rheingoldnak abban látom jelentőségét, hogy a barokk pompa helyébe megtalálta a fényűzés modern megnyilatkozási formáit és az új anyagok kiválóan anyagszerű alkalmazásából gyönyörű dekorativ hatásokat csiszolt ki. Schaut árúháza, a „Kaufhaus des Westens“ már leszűrődött jelentkezése az új, horizontális tagolású árúház-tipusnak.

Fejlődésük egész logikus története leolvasható e házak homlokáról.

A bérháznak is megvannak Berlinben a maga speciális követelményei. Annál inkább, mivelhogy csupa vállalkozók, ház-spekulánsok kezében van az építkezés, akik minden négyzetméternyi területet ki akarnak zsákmányolni. Az építőművész, akivel a tervet megrajzoltatják, csupa aprólékosan kötött feladathoz van láncolva. A lakónak pedig különös igényei vannak. Berlinben például alig van lakás, még olcsó is, csukott vagy nyitott loggia nélkül. A berlininek okvetlenül erkély kell, hogy vacsorázhasson rajta és felvirágozhassa. Viszont a rendőrség meghatározza, hogy a háznak csak egyharmadrészén lehet erkély és loggia és természetesen azt is, hogy milyen széles járdának kell szabadon maradnia. Így aztán az erkélytoldalék úgy lóg a régebbi berlini házakon, mint egy



EGY CHARLOTTENBURGI BÉRHÁZ HOMLOKZATA
BERLINERSTRASSE 100.
MÁTE REZSŐ MŰVE



EGY CHARLOTTENBURGI BÉRHÁZ HOMLOKZATA
LOBMAYERSTRASSE 6.
MÁTÉ REZSŐ MŰVE

légben lebegő külön épület, ellensége minden nyugodt művészi hatásnak Ez az erkély-probléma talán egyik legnagyobb kérdése a berlini bérház-építkezésnek ; a feladat az, hogy a sok erkélyt minél szervesebben belehangolják az épület tömeg-ritmusába, hogy ne a levegőben lógjanak, hogy ne szaggassák meg az épület homlokát nyugtalan redőkkel. De van ilyen szükségparancsolta probléma még számtalan, melynek megoldását egy bontakozó stilus nagy perspektiváitól és mindig új feladatoktól lelkesített művészgárda vállalja.

A művészi bérház első törekvéseit Gessner Albert érdekes, szines népmotivumokkal tarkázott bérházai képviselték. A népi formák mélyenjáró, egészséges átérzéséről és igen ügyes, praktikus alkalmazásáról tanuskodnak ; noha merész alapszinük inkább papirra, mint az utca levegőjébe való. A berlini bérház problémájának megoldásához azonban nem igen járultak hozzá ezek a különben artisztikus házak, mivelhogy a szükséglet parancsaitól függetlenül, szinte magánházszámba épültek s ehhez képest eredményeik is magánház eredményei. Gessner ugyanis önmagának építette bérházait, nem eladásra és nem vállalkozó számára s így nem adhatott példát azoknak az építészeknek, akik nincsenek ilyen művésznek kivánatos helyzetben, akik a vállalkozó üzleti igényeinek zátonyai között kénytelenek a művészi megoldás útját keresni.

Ezen az úton az első kisérletek, az első bérházak, melyeknek eredete és esztétikája az utcáé, egy fiatal magyar építésznek: Máté Rezsőnek nevéhez fűződnek. Eleinte inkább árúházak építésével foglalkozott, de mióta a charlottenburgi „Baurath“ hivatalos megbízásokkal őt is belevonta városszépítő munkájába, a művészi bérház problémáira terelődött figyelme. Azóta számos bérházat épített és közülük néhánnyal igen finomult, leszürődött megoldásokhoz jutott el. Az a két ház, melyet a „Művészet“ reprodukál, tipikusan mutatja az új berlini építkezés érintettem szempontjait, továbbá a berlini bérház minden kisebb nagyobb problémáját. Az erkélyeket, melyeknek az építész nem engedi áldozatul a homlokzat artisztikus egységét, hanem ellenkezőleg, ennek diszítő elemét faragja belőlük, finom tömegritmusoknak, a mindenkori architektura eme legnemesebb „Leitmotiv“-jainak megszólaltatójává avatja őket ; az olcsó és praktikus faredőnyszerkezetet befedő léczeket, melyekből az építész ablakdíszeket farag ; és mindazt az apró és nagyobb megoldást, mely csupa nyügös kis szükségletet szolgál és csupa művészi közlés hordozójává válik. Viszont nincs ezeken a házakon semmi vakolatművészkedés, egyetlen vonal, egyetlen forma sem, mely csupán henye díszül szolgálna, mely ne vállalna közösséget mindazzal, ami az épületben belül foglaltatik. A kényszerűségek így nemcsak hogy nem korlátozzák a művészt, hanem művészi ötleteket sugalnak, melyek fölöttébb termékenyek. Fel lehet rájuk építeni az egész épületet minden művészi igényeivel együtt. A tanács, amivel szolgálnak, mindig helyes, okos tanács az artisztikum javára is. Máté házainak az a szeretet adja a művészi alkotás melegségét, mellyel a végére járt minden gyakorlati kényszerűségnek, a legapróbbaknak is, hogy minél jobban, minél gyakorlatibban építhessen. Ritka, elmélyedő szeretetről beszélnek e bérházak belső megoldásai. A kapualatti rész diszítésében apró emberi kéznyomokra bukkanunk; az építész szeretetének már nem szükségletszerű, csak beczéző megnyilatkozásai. Ime, megannyi „kézjegy“, de egyetlen előre elhatározott reklám-sablon, vakolat-tréfa, vagy silhouette-séma sem, aminővel némelyik modern építész ki akarja erőszakolni, hogy minden alkotása egy úgynevezett „egyéniség“ imponáló folytonosságát tartsa fenn. A berlini értelmezés szerint való modern építész csak a régi-régi építőmesteremberekkel, a reneszánsz építőivel tart szolidaritást; abban, hogy nem papiroson épít, hanem a maga kezével tapint meg mindenféle anyagot, tud mindeniknek a nyelvén és nem csinosan kiléniázott tusvonalakból, hanem kőből vagy téglából épít. Persze vannak még más archaikus összefüggéseik is. Az olyan szolidan megalapozott szerves építkezés, minő az új berlinieké, nem szakadhat el eredetiség okáért minden tradiciótól, főként azoktól a leglényegesebbektől nem, melyekben egy-egy régibb stílus lelkét érzi meg a ma művésze. Schmitz a barokkból indult ki,

Messel a gótikával érzi művészetét rokonnak. Máté házain, például a kapukon, román alluziókat láthatunk. Szimpátiák; minél mélyebbek és lényeget markolóbbak, annál kevésbé állják útját egy őszinte és eredeti stilus kialakulásának.

Berlin fiatal építészete minden tekintetben arravaló, hogy a mai építészet leghelyesebb és általános érvényű elveit az ő példáján magyarázzuk. De nemcsak a művészeknek, hanem magának a városnak városszépítő munkáját sem árt hangsúlyozni nálunk, ahol minden esztétikai ellenőrzés híjján építkeznek és még a sikerültebb régi épületeket is szabadon rontják el lehetetlenül ízléstelen üzletportálékkal és minden el nem képzelhetővel. Berlin és főként Charlottenburg bárkinek kérésére ingyen ad építészt, akit természetesen ő választ ki művészi kvalitások alapján. A város saját telkeire nézve kiköti, hogy az épület tervét be kell mutatni az építészeti tanácsnak, tisztára esztétikai szempontokból. Egy-egy utca építtetőinek jutalmat, díjakat ajánl fel művészi tervekre. Ez a lelkes munka máról holnapra a világ legszebb utcáit fogja elővarázsolni tíz év előtt még csak ízléstelenségükről nevezetes berlini utcákból.

Bárdos Artur



KISZENVEDETT
DONÁTH GYULA SÍREMLÉK-TERVE

DONÁTH GYULA

Művész-életünk egyik legérdekesebb alakja halt meg benne. Mintahogy szobrai nem jelentették a huszadik század stílusát, úgy emberi jellemvonásai is a régi Pestre emlékeztettek. Talán utolsó képviselője annak a művésztipusnak, amely a hetvenes-nyolcvanas évek Pestjébe oly bájos képet rajzolt. Első látszatra mintha csupa ellentétből szövődött volna össze alakja. Egész élete szakadatlan tréfa, de műhelyében csaknem kizárólag temetői síremlékek készültek. Szobrászata ment volt minden túlzástól, beszéde azonban a túlzások szakadatlan sora volt. Szidta a legújabb szobrászatot, de mindig azt mondotta művészete főerényének, hogy új. Nem keltett munkáival forradalmat: de a legtüzesebb felforgató hangján beszélt. Deres volt már a feje, de nem szünt meg gyermekes kedvvel ugratni pajtásait. Egyszerű, olykor kopott ruhában járt, de szivesen hivatta meg magát rangos házakba. Azt mondották róla, hogy javíthatatlan bohém, de azt is, hogy mindig rendben voltak a takarékpénztári könyvecskéi. Ez a sok ellentét egygyé simult benne. Egygyé forrasztotta pedig az a különös, ma már kihaló elem, aminek kedély a neve. Jólelkű, szives, felmelegedő ember volt, mint a hetvenes-nyolcvanas évek Budapestjének polgára, aki ezzel a tulajdonságával egészen beleillet ama kor Bécsébe és Münchenébe is. Mikor Donáth fiatal legény volt, ez a polgári Pest élt körülötte. A derék pesti polgárt nem zavarta lázas becsvágy, tudott egyszerűen és takarékosan élni, ha vagyonos volt és tudott kitartón dolgozni, ha nem ment jól a sora. Viszont voltak el nem engedhető fényüzései: vacsora után egy messző bor a törzsasztal mellett, ahol meglehetett beszélni a napi pletykákat és ahol szabad volt a tréfa. Zsenge ifjúkorában persze nem volt módjában így élni, hiszen küzdelmesen indult pályájára. De meglett ember korában rajta is meglátszott a régi Pest e bájos zománca, csendélet-hangulata.



A ránk maradt életrajzi adatok kissé zavarosaknak látszanak. 1850-ben született Pesten s tanulmányait 1867-ben kezdette meg Münchenben Knabl tanár műtermében. A Képzőművészeti Társulat millennáris kiállításának katalogusában olvassuk a tőle eredő adatokban, hogy Knablnál másfél évet töltött s aztán Hertel Róbert drezdai tanár vezetése





MINERVA. PULSZKY FERENC SÍREMLÉKE
DONÁTH GYULA SZOBORMŰVE

MEMENTO MORI
DONÁTH GYULA SZOBORMŰVE



PANASZDAL
LIPTHAY BÉLA BÁRÓ SÍREMLÉKÉNEK TERVE
DONÁTH GYULA SZOBORMŰVE

alatt dolgozott két évig. Később hatodfél évig Semper tanár vezetése alatt folytatta tanulmányait s végül nyolc évig Wagmüller Mihály tanítványa volt. Ez öszszesen tizenhét évi tanulást jelentene, ami nem valószinű. Nyilván tévedett. Ugyancsak saját bemondása szerint 1866-ban állított ki először Pesten, a régi műegyesület tárlatán, tehát még müncheni tanulmányainak megkezdése előtt. S már jó korán, 1874-ben készíti Dioszkoridesz-ét a bécsi műtörténeti múzeum számára, ez a munka tehát a Semper-korszakba esik. 1880-ban készül a Budapesti Operaház számára Arezzo és Pergolese szobra, ez tehát a Wagmüller-korszakba esnék, hasonlóképpen a Népdal c. szobra is, amelyet a budapesti Vigadó kisterme számára rendeltek meg nála. Mind ezek a szobrok és Donáthnak még egy sor műve reprodukcióban megtalálhatók a Művészet évfolyamaiban: ha elemezzük e korai munkákat, csakugyan megtaláljuk rajtuk Bécs és München hatását. Ez a jellemvonás akkor sem marad el, midőn Donáth végképp elhagyja mestereinek műhelyét s önállóan mintázza a budapesti Krausz-palotában látható kutat (1884.) és a budapesti királyi Kúria palotáját díszítő „Védő"-t (1898.). Mindezeket a munkákat jóval felülmulja egy sor temetői síremlék. Java tehetségét mostantól fogva ezeken mutatja be.

Eleinte még bizonyos mértékben patetikusak e síremlékek. Előadásuk is körülményes. Szereti még az allegoriát. Komplikált a formanyelve. De lassankint tömörebbé, egyszerűbbé, közvetlenebbé lesz. Nem a régi mitologiai párka kerül a kőre, hanem

egy bánatos, egy szenvedő vagy panaszt mondó alak. A nagy és nehéz redőtömeget elveti. Formái egyszerűbbek, jobban beleillenek a temető-kivánta hangulatba. Művészetének főleg e fejlettebbet korát szép és beható tanulmányban elemezte Gerő Ödön e lapok negyedik évfolyamában Ismétlés volna, ha élete művén újra szemlét tartanánk, csak ide jegyezzük még, hogy a budapesti „kerepesi“ temetőben tőle való Huszár Adolf, Ligeti Antal, Kammermayer Károly, Pulszky Ágost, Lipthay Béla báró, Csemegi Károly, Vajda János, Péterffy Jenő, Teleszky István síremléke. Nagyobbméretű emlékműve csak kettő van: Erzsébet királyné szobra Bártfán és Verbőczy szobra Budapesten. Nem mintha húzódott volna az ily monumentumoktól — hisz részt vett a budapesti Erzsébet-emlékmű, a Vörösmarty-szobor s más pályázatokon is — de ezen a téren nem juthatott megbízáshoz. Mindig a temető szobrászának tartották s nem kivántak tőle monumentumokat. Ebben az esetben a közvélemény fején találta a szöget: Donáth elsősorban és tipikusan a temető szobrásza volt.

Az örökké mókázó, mindig jókedvű és tréfás mester csakugyan ennek született. Bármennyire is ismerték vidám ötleteit, bármily széles rétegekben terjesztették is a lapok tört magyarságú adomáit: a temető borús világának mestereül ismerte el mindenki. Oly természetes tudott lenni, hogy ezt senki sem fogta fel benne ellentmondásnak. Őszinte s nagy részvéttel kisérték sírjába a rákoskeresztúri zsidó temetőbe szeptember 29-ikén a Képzőművészeti Társulat Műcsarnokából.

L.



GLATZ OSZKÁR VÁZLATKÖNYVÉBŐL

WEINHART JÁNOS, EGY XVII. SZÁZADBELI KŐFARAGÓ

A csúcsíves építészet korabeli kőfaragáshoz képest a renaissance-kori nálunk általában nagy hanyatlást mutat. Oly remek kőfaragványok, mint a soproni benczés templom XIV. századbeli alakos gyámkövei, vagy a XV. századból siremlékeink s a kassai és bártfai temploméhoz fogható szentségházaink, a renaissance-építészet korából csak elvétve s akkor is túlnyomóan olasz mesterektől maradtak ránk.

Tudjuk, hogy az olasz renaissance-művészet Magyarországon korábban, mint bárhol egyebütt Európában, már a XV. században tárt kapukra talált. Mátyás király s a példáját követő főpapok és főurak a XV. században, valamint a következő elején renaissance-stílben építtették palotáikat és fölös számmal foglalkoztattak kiváló olasz mestereket is. S a XVI. században a csúcsíves építészet formáit nálunk már a provinciákon is mindenfelé megunták. Bártfa város urai városházuk újjáépítésénél már a XVI. század elején szerződésileg kötelezik ennek mesterét, hogy új olasz stílusban tervezze művét. Olasz szabású ablakokat (fenestrae italicales) kivánnak s a városháza erkélye is csak itt-ott csúcsíves-kori reminiscenciákat mutató renaissance-stílusban épült. Ismerve a czéhek szellemét, alig lehet csodálkoznunk azon, hogy az ezek kötelékébe tartozó kőfaragóinknak egyhamar nem volt módjukban a renaissance formáit elsajátítaniok. Az új stílért hevülő vidéket ilyformán csakhamar tömérdek olasz és dalmát mester árasztja el, aki mint kőfaragó is kontár, de konyít az új formákhoz s ezek segítségével a vidéken mindenfelé a háttérbe szorítja a jóval tökéletesebb technikájú hazai mestereket, akik ezek művelésében növekedvén fel, egyhamar nem tudnak lemondani a csúcsíves-kori kőfaragás hagyományairól. Hogy a hozzánk kerülő kontár olaszok mily nagyra voltak az általuk ugyancsak elkorcsosult formájában terjesztett új stíllel, ennek semmi sem rikítóbb bizonysága, mint a sárosmegyei Héthárs templomának primitiv kapuja. Minden ízében kontár munka ez; mesterének, Raguzai Vinczének mégis volt képe ahhoz, hogy hangzatos föliratban örökítse meg rajta nevét, holott hozzá képest igazán vérbeli művész kőfaragóink akkoriban még mind névtelenül dolgoztak. Az új formákat azonban csakhamar a mi mestereink is elsajátították. A hitvány mintaképekről ellesett formákkal együtt azonban a silány technika is tulajdonukká vált. A mohácsi vész elsöpörte a királyi udvart, mely ízlésével országszerte mértékadó volt. A török hódoltság elzárta az ettől ment maradt országrészek mestereit az Itáliával való közvetlen összeköttetéstől. Csak a vidéki városainkban megforduló harmadrangú olasz és dalmát kőfaragóktól tanulhattak; Németországban csak akkor, amidőn a renaissance ott is elterjedt.

A XVI. század elejéről fönmaradt provinciális renaissance részleteink s az egykorú és későbbi német emlékek közötti látszólagos rokonságnak alapja pusztán az, hogy a mi mestereink s a németek is gyakran félreértették az olasz renaissance motivumait. A német hatás renaissance emlékeinken csak a XVII.



RÉSZLET A BESZTERCEBÁNYAI ÉBNER-HÁZ ERKÉLYÉBŐL. XVII. SZÁZAD

században válik érezhetőbbé, de soha sehol az architekturában, amelyet Németországban tudvalevőleg a városi házakon a lépcsőzetes háromszögletes oromfalak jellemeznek leginkább, hanem pusztán egyes diszitő részletekben, amelyek alighanem vándorútjuk közben Németországban is járt kőfaragóink keze alól kerültek ki. Ilyen kőfaragó lehetett Weinhart János, ki a besztercebányai Ébner-ház pompás faragott erkélyén így örökítette meg nevét: Joannes Weinhart Olasiensis sculpsit A. 1636.

A besztercebányai Ebner-ház két telken épült s háromemeletes. Kapualjában csúcsíveskori ajtókeretek vannak. Második emeletén egy donga-boltozat árkait — mint ez a ház tavalyi renoválása alkalmából tünt ki — középkori kályhák többé-kevésbbé épen maradt domborműves cserepeivel töltötték ki. Ez alighanem még a XVII. században történt, amikor a középkori eredetű épületet minden bizonnyal felső-magyarországi renaissance-stílusban építették újjá. A mult század elején a ház újabb átépítésen esett keresztül. Három emeletessé ekkor bővítették s nyilván a XVII. századbeli emeletnyi magas oromfal fölhasználásával. Mintegy húsz év előtt az épület újabb modernizáláson esett keresztül, homlokzata olasz renaissance stílű terrakotta-diszítését s kiugró ablakkereteit ekkor nyerte. A jobb felén kiugró oszlopos zárt erkélyt



A HÖFLINGER SÍREMLÉK A BESZTERCEBÁNYAI R. K. PLÉBÁNIA-TEMPLOMBAN. XVII. SZÁZAD

azonban alighanem még a múlt század elején alakították át, háromszögletes, copf-ízlésű oromfalat rakva emeleti részére. A XVII. századbeli erkély alsó része eredeti állapotában maradt ránk s ebből a korból legszebb kőből faragott építészeti részletünk, a melyet eddig ösmerünk s amelyről tudjuk, hogy hazai mester keze alól került ki.

Mint láttuk, Weinhart János olaszi származásúnak vallja magát művén. Olaszi nevű község több van Magyarországon; de tekintve német hangzású nevét, szinte bizonyos, hogy Weinhart Szepes-Olasziból való volt. Élete körülményeiről többet, mint a mennyit ez a felirat mond, nem tudunk; de az erkély s ennek stíljével rokon másik két besztercebányai alkotása maga is eleget beszél róla. Az Ébner-ház erkélyét tartó két oszlop hasábalakú postamense s törzsének alsó harmada, a német renaissance-ra jellemző s érczveretéket utánzó szalagdíszítéssel ékes. A toszkándór jellegű oszlopok törzsének felső két harmad része barázdált s fejezetükben egy-egy oroszlánfejben végződő levélindás csigás gyámkő nyugszik. Ez utóbbiak s a középen egy kariatida alakú gyámkő tartja az erkélyt, amelynek alsó lapjait a boltajtó kettős nyílása fölött egy-egy domborművű formás kerub-fej tölti ki. A boltajtó keretének párkányát mint Milanó kései renaissance-palotáinak ablakain, két kariatida s a középső ajtópillér félmagasságában egy szirén féldomborművű alakja tartja, fején a jón oszlopok főkötőszerűen közbeiktatott csigáival.

Az erkély mellvédjét, levélsorral ékes alsó és felső párkánya, valamint oroszlán- és nőifejes zömök postamensei között kerubfejes keretbe foglalt domborművek töltik ki, még pedig elől a lovastul a mélységbe ugrató Curtius s a kezét megégető Mucius Scaevola, két oldalt balfelől a bibliabeli Judit, jobb felől pedig Dávid parittyás alakja.

A kitünő technikával, keményebb fajta homokkőből faragott erkély részleteiben nem éppen tökéletes, de így is bízvást eléri azt a színvonalat, melyet a hasonló egykorú németországi emlékek átlaga mutat s a maga egészében, dekorativ szempontból véve, mai átalakított formájában is igen hatásos. Motivumainak az erkélyen levőkkel való rokonsága alapján, de mivel neve kezdőbetűt is megtaláljuk rajta, Weinhart Jánosnak tulajdoníthatjuk a besztercebányai várbeli plébánia-templom egyik sírkövét s az ugyanitt levő Szent-Kereszt-templom keresztelőmedencéjét. A plébánia-templom déli előcsarnokában a falba illesztett sírkő májszínű márványból készült, Höflinger Ferenc († 1648), valamint első és második neje, Schmeidel Lucia († 1631) és Frisowicz Zsuzsánna († 1644) emlékére. A domborművű márványlapot a három halott címere díszíti az Ébner-ház erkélyén levőkhöz hasonló foglalatban. A felső címerkeret teker-

csének közepén találjuk bevésve a mester nevének egybefont kezdőbetűit, H. W. = Hans Weinhart.

A pufók képű angyalalak, amely a két alsó címert tartja, szintén sok rokon vonást mutat az erkélyen levő kerub-fejekkel, valamint azokkal is, amelyek a besztercebányai várbeli Szent-Kereszt-templom keresztelőmedencéjét díszítik.

Ez utóbbi később vörösre mázolt sárgás homokkőből készült; négyszögletes lábán lenn négyszögletekbe foglalt stilizált rózsák; a láb hatszögletes felső részén kerub-fejek díszítik, a minőket csigás gyámkövek fölött, a hólyagos díszű, szögletes medence sarkain is láthatunk. A medence felső peremén ez a nagybetűs felirat olvasható: In laudem gloriosi Dei curavit Jacobus Wrbicki An. 1652., vagyis Isten dicsőségére Wrbicki Jakab bőkezűségéből készült.

Az itt felsorolt három emlék bizonysága szerint tehát Weinhart János 1640 és 1652 között volt tevékeny Besztercebányán. Minden bizonnyal nem egy faragott részlet került ki még itt műhelyéből; ám olyan, amelyet legalább hozzávetőleg neki tulajdoníthatnánk, nincs több Besztercebányán A szomszédos vármegyékben azonban alighanem lesz még néhány munka, amelyet ennek a jóravaló mesternek tulajdoníthatunk.

DIVALD KORNÉL



KERESZTELŐ MEDENCE A BESZTERCEBÁNYAI SZENT KERESZT TEMPLOMBAN. XVII. SZÁZAD

HUMBORG ADOLF

Kutatásaim délmagyarországi születésű, vagy itt működő képzőművészek után napról-napra újabb adatokkal gazdagítják gyűjteményemet. Bíztat a remény, hogy mások is követni fogják példámat s ha többen összeállunk, sikerülni fog Délmagyarország kulturtörténetét egy nagyon becses fejezettel, délvidéki művészetünk történetével kiegészítenünk. Brocky Károly életének és művészetének ismertetése megadta rá az impulzust. Hiszem, hogy az én szerény kezdeményemhez nemsokára újabb délvidéki műtörténeti dolgok fognak sorakozni.

Ezúttal Humborg Adolfról, Franciaországban élő festőművész hazánkfiáról kívánok megemlékezni. Életét és művészetét akarom a magyar művészetkedvelő közönséggel megismertetni, bár szerettem volna, ha erre nálamnál szakavatottabb ember vállalkozik vala.

Humborg 1847-ben január 18-án született Oravicabányán. Negyedik fia volt Humborg Mór oravicai gyolcsfestőnek. Anyja Fischer leány volt Csiklovabányáról. Jómódú régi délvidéki család volt ez, mely már a XVIII. században tulajdonul bírta a híres csiklovai sörházat.

Művészünk az oravicai elemi iskolában kezdte tanulmányait. Aztán Szegedre ment magyar szóra. Szegeden jó sikerrel végezvén a gimnázium első osztályát, a második osztályt Nagyváradon tanulta. Időközben elhaltak szülei s a vagyonuk is elenyészett teljesen. Humborg kénytelen volt félbeszakítani iskolázását s 15 éves korában kereskedőinasnak ment. Akkoriban elegendő volt ennyi készültség, hogy valaki a kereskedelmi pályára léphessen. Inas lett hát Temesvárott Schlager Károly fűszerárús üzletében. Ennek a felesége, a nem rég elhunyt Schlager Adél, nővére volt a művész édesanyjának s az árván maradt gyermeket magához vette nevelésbe.

Mint inas, veleszületett passzióból rajzolgatni kezdett. Senki sem tanította; csak benső vonzalomból másolgatott illusztrációkat képeskönyvekből és folyóiratokból. Mikor ezt a nagynénje észrevette, Komlóssy hírneves temesvári festőhöz küldé, hogy a rajzból leckeórákat vegyen. Ez a nemeslelkű hölgy megtakarított konyhapénzéből fizette a leckéket és nem szünt meg buzdítani Humborgot, hogy szivevágya után induljon s próbálkozzék meg a festőművészi pályán, ha már nem akar kereskedő lenni. Az ő biztatására történt, hogy Humborg inaséveinek befejezése után levelet írt Friedländer Frigyesnek, a bécsi művész-egyesület elnökének és Piloty Károlynak, a müncheni képzőművészeti akadémia igazgatójának, kiket műveik után ismert a képeslapokból. Gyermekes naivsággal tanácsot kért tőlük: vajjon legyen-e ő festőművész, vagy sem?



A PERJEL NÉVNAPJA
HUMBORG ADOLF FESTMÉNYE

És Friedländer, az ünnepelt művész, nem restelt komoly levélben válaszolni a művészet iránt lelkesedő gyermek együgyű levelére. „Ön az én véleményemet kéri — írja neki Friedländer: — vajjon a művészi pályát válassza-e élete céljául? Olyasmit feltételez rólam, mit akkor sem tehetnék meg, ha bemutatta volna kisérleteit s ítéletet mondhatnék róluk. Őszintén ki kell jelentenem, hogy e fontos kérdésben akkor is tartózkodnám határozott véleményt mondani, ha a saját gyermekemről lenne szó. Nagy merészségnek tartok ily életbevágó kérdésekben minden nyilatkozatot; mert a művészi pálya sokkal inkább szerencsétlenné teheti az ember életét, mint akármelyik más hivatásbeli foglalkozás. Minden más állásban hasznos tagjai lehetünk az emberi társadalomnak akkor is, ha fel nem emelkedünk bizonyos jelentőségre; de a rossz művész a legfeleslegesebb s leghaszontalanabb ember a világon, mind magára, mind másokra nézve. A művészetnek fejlett állapota és a jelenkor nagy műigényei okozzák, hogy a kis tehetség ma már nem érvényesülhet többé s hogy csak a kiváló tehetség foglalhat helyet a művészet csarnokában. Ítéljen ön maga a munkaerejéről, türelméről, kitartásáról s mindenek felett a szellemi képességéről. Legyen önmaga elfogulatlan bírája a saját ügyének. Ha érzi ön, hogy csakugyan legyőzhetetlen ösztön hajtja a művészpályára, ám akkor az iskolázás formalitásainak hiánya nem fogja megakadályozni abban, hogy művészszé képezze ki magát".

Humborg legott felküldte rajzait Friedländernek, ki másodszor is készséggel válaszolt. 1865 nov. 7-én ezt írja: „Megkaptam a kisérleteit és sajnálom, hogy hiába fáradott. Ezek-

ből a próbákból sem én, sem más meg nem jósolhatja önnek, lesz-e önből valaha művész, vagy sem. Nem szeretnék önnek kellemetlent mondani, de olyasmit sem, ami ábrándos elbizakodásra bátoríthatná. Minthogy azonban el tudom képzelni, hogy szeretettel vonzódik a művészethez és nem fogadna nekem szót, ha arra szólítanám fel, hogy lépjen vissza: ennélfogva azt javaslom, jőjjön fel egy esztendőre Bécsbe és vegyen itt leckéket egy jó mestertől, akit önnek ajánlani fogok. Ha egy év mulva azt tapasztalná, hogy nem haladt előre, akkor ne lépjen a művészi pályára, mert a művészi pálya minden emberi életpályák közt a legtövisesebb. Azért legtövisesebb, mert csak későbbi éveinkben és érettebb korunkban vesszük észre, hogy el vagyunk hagyatva. Akik a művészi pályán céljukat eltévesztették, azok számára nincsen többé visszatérés. Azért fontoljon meg mégegyszer mindent, mielőtt cselekvésre szánja el magát. Gondolja meg, hogy kereskedői hivatásától el akar fordulni, mely önnek legrosszabb esetben is biztosítja a mindennapi kenyerét. Fontolja meg, hogy egy olyan életpályára akar lépni, melyen sokszor még a kiváló tehetségek is éhen haltak, inséggel és sok nyomorúsággal küzdöttek."

Piloty 1866 nov. 16-án írt Humborgnak egy rövidke választ. „Az én iskolámban — úgymond — az a szabály áll fenn, hogy csak a fejfestésben már bizonyos ügyességet tanusító növendékek vétetnek fel. Mindenek előtt az ön dolgozatait kellene látnom. Egyébiránt most nincs üres hely az iskolámban. De talán mégis lehetne önről gondoskodnom a müncheni akadémián. Szívesen leszek önnek segítségére tanácscsal és tettel."

E nagy művészek leveleiből vajmi kevés vigasztalást meríthetett Humborg. Mindazonáltal megmaradt rendületlenül eltökélt szándéka mellett, noha az időközben takarékpénztári igazgatóvá előlépett Schlager Károly mindenképen lebeszélni igyekezett őt elhatározásáról, melyet beteges ambiciónak tartott. De minél nagyobb volt a rokonság ellenszegülése, annál erősebb hévvel lobogott fel az ifjú keblében a lelkesedés eszményi céljai megvalósítása iránt. 1867-ben, az eléje tornyosuló nehézségek dacára, végképen elbucsúzott Temesvártól s felutazott Bécsbe, reménységtől dagadó kebellel ugyan, de annál kevesebb pénzzel. Ezt is a nagynénje csúsztatta titokban zsebébe. Humborg élelmessége egyenesen Friedländerhez vezette őt. Meg akarta köszönni a mester atyai jóságát és pártfogásáért akart esedezni.

Minthogy próbarajzai még nem voltak annyira érettek, hogy a képzőművészeti akadémiába felvehető lett volna, a mester, ígéretéhez képest, Aigner jónevű arcképfestőhöz küldé, hogy ott először helyesen rajzolni tanuljon. Három hónapig maradt Humborg Aigner műtermében. 50 frtot kellett ezért fizetnie, ami pénzkészletének mintegy felerésze volt. Aignernek épp akkor megbízása volt a később oly szerencsétlen véget ért Miksa mexikói császártól. Néhány Rubensképet másolt a császár számára. Egy már készen is állt az atelierben. Erről kellett Humborgnak reggeltől estig részleteket rajzolnia. Tette ezt oly ernyedetlen szorgalommal, hogy egész napon át dolgozott egy szeletke kenyér és sajt mellett. Mikor aztán befejezte napi munkáját, kimerülve és fáradtságtol elalélva ment ki két óra járásnyira fekvő külvárosi szegényes lakására nyugodni.

Hogy aztán mi történt vele e három havi rajztanulása után, ő maga beszéli el egy barátjához írt levelében.

„Mikor letelt a három hónap — mondja Humborg, — Aigner mester így szólt hozzám: „Látom, hogy szorgalmas volt és sok kitartással tanult. Kész vagyok önt ezentúl ingyen tanítani, ha vállalkozik rá, hogy élő modelleket fizessen". Bármennyire örültem is e kijelentésnek, nehéz szívvel kellett megvallanom, hogy nem vagyok képes modelleket fizetni. Erre a mester azt tanácsolta: menjek az akadémiára s mutassam ott be, amit nála tanultam. Repeső szívvel teljesítém utasítását. Csakhamar ott álltam vágyaim küszöbén, a zárdából átalakított régi akadémia-épület előtt. Rohantam fel a lépcsőkön s habozás nélkül benyitottam Meyer Károly tanár szobájába. Meyer hosszasan vizsgálta dolgozataimat s másnapra magához rendelt. Már a kitűzött óra előtt ott voltam. Mikor elérkezett a döntő pillanat, a tanár beszólí-

tott s tudatta velem, hogy engedélyt nyertem feljárni az akadémiára próbarajzolásokra. Ha megfelelek, akkor majd felvesznek az intézetbe.

Nem volt nálamnál boldogabb ember a kerek világon.

Naponként feljártam az akadémiára és szakadatlan munka közt folytak éveim Még a delet is ott töltém hozzám hasonló sorsú kollegáimmal. A kétségbeesés karmai nem egyszer vájódtak szivembe. Szegény voltam, mint a templom egere. De kitartottam. Mikor legsanyarúbb volt a dolgom, egész váratlanul megsegített az isteni gondviselés. Mindig felkeresett ilyenkor Schlagerné nagynénémnek jótékony, nemes szive s megmentett a zülléstől. Örök hálával emlékezem meg ez áldott nőről mind halálomig."

Öt esztendőt töltött Humborg a bécsi festészeti akadémián. Temérdek sokat összedolgozott. Különösen Rubens-másolatokkal foglalkozott előszeretettel. Ezekből azonban csak egy jutott nyilvánosságra: „A három grácia." Szaktanárai valának az akadémián: Geiger, Wurtzinger és Engerth. Mindegyiknek szeretetét és elismerését a legnagyobb fokban kiérdemelte.

1872-ben elhagyta Humborg Bécset. Akkoriban állt a müncheni művészeti akadémia első virágzásának tetőpontján. Kaulbach Vilmos és Piloty Károly igazgatók világhíre ellenállhatatlan varázslattal vonzotta a művésznövendékeket a bajor Athénbe. Humborg is csatlakozott Münchenbe siető bajtársaihoz. Egész kis magyar művészkolónia telepedett le akkor Münchenben. Humborgot hírneves magyar hazánkfia, Wagner Sándor akadémiai tanár fogadta be festészeti iskolájába. A kitünő mester oldalán három tanfolyamon át képezte magát az ifjú művész.

Midőn 1875-ben tanulmányait befejezte s az akadémiából kilépett, érezte, hogy most már képes a maga lábain megállni, s nem is tett lépést valamely művész-atelierbe való felvétele iránt, amint egyik-másik növendéktársa tette. Humborgot a megélhetés kényszere és a képességeiben való bizalma vitte rá, hogy végre önállósítsa magát. Kezdetben persze csak olcsó képeket festett műkereskedések számára. A német-francia háborút követő években még bőven hullott az aranycső a győzelmes Németországra. Akkor még könnyebb volt, mint mostanában, jólfizető gavallér amatőröket találni festmények vásárlására. Feldolgozandó tárgy is akadt elegendő; az eszmék egymást kergették Humborg agyában. Így született meg 1875-ben, fejlődésének első induló évében „A gyümölcskoszorú", mely jelenleg Drezdában van egy Loschwitz nevezetű úr birtokában.

Művész-karrierjét Humborg tulajdonképen az 1876-ik évi müncheni képzőművészeti kiállításon elért sikerével kezdte. „Látogatás a zárdakonyhában« című festménye, melyen jelezve volt a műfaj is, melynek megművelését hivatásos céljául tűzte, általános tetszésben részesült és azonnal el is kelt. Egymást követték ezután rövid időközökben a „Ritka vendég", „Péntek a kolostorban", „Az énekes", „A zenélő szerzetes" stb. A feladat mindig ugyanaz maradt: a zárdai élet áhítatos, barátságos és vidám hangulatú mozzanatainak művészi ábrázolása. E speciális zsánerben oly gazdag terméssel jelent meg Humborg s hasonló témákkal oly kiváló alkotásokat végzett, hogy koncepcióra, ízlésre és kivitelre nézve kortársai közül egyetlen versenyzőt sem lehet föléje állítani. Németország elismert nevű festőinek, Ottó Frigyesnek és Hennigsnek azonos tárgyú kompoziciói — bár szintén remek dolgok — nem érnek fel Humborg képeinek színvonaláig, sőt a jeles Scholz Miksa is mögöttük marad.

Mellékcélzatok és sértő gondolat nélkül, tisztán művészi intuicióval ecseteli a szerzetesek kedves és ártatlan tréfáit, pihenő óráiknak naiv romantikáját, szórakozásaiknak kedélyes szcéneriáit. Csak a mogorva sötétlátás akadhatna fenn Humborg szerzetesképeinek derült jókedvén, természetes megnyilatkozásán, melyekben nincs semmi banalitás, semmi sablonszerűség, semmi nyers bizarrság. Humborg mindig objektiv tekintettel fogja fel tárgyait és csak az esztétikai szépnek költői kifejezésére törekszik. S valóban sehol annyi festői motivum, annyi megindító hangulat nem kinálkozik a figurális festő művészi látásának, mint éppen a templomokban, a zárdák interiőr-

jében, a liturgikus jelenetekben és az egyházi emberek színes, festői csoportozataiban.

Münchenben ismerkedett meg Humborg a cigányélet kitünő magyar ábrázolójával, Böhm Pállal, aki beavatta őt a festés technikája számos apróbb előnyeibe, aminek jó hasznát vette. Egy másik kitünőségünknek, Mészöly Géza tájképfestőnek, hosszabb ideig atelierszomszédja volt.

Úgy látjuk, akkor már oly kedvezőre fordult anyagi helyzete, hogy nagyobb tanulmányútra is gondolhatott. 1887-ben meglátogatta Egyiptomot és Palesztinát, onnan visszatérőben pedig Olaszországot. A képzőművészet e klasszikus iskolájában, sorra tanulmányozta s részben másolta is Nápoly, Róma, Firenze, Bologna, Ravenna és Velence műkincseit s új benyomásokkal gazdagodva tért meg müncheni otthonába.

Teljes huszonöt esztendőt töltött Humborg Münchenben. Benső barátságban élt az ottani festőkkel és szobrászokkal. Szoros összeköttetést tartott fenn a legelőkelőbb művészi körökkel. Nyelvtudása, úri modora, műveltsége és olvasottsága megnyitották előtte a főrangú müncheni családok szalónjait. A müncheni „Künstlergenossenschaft“ mindjárt első sikerei után rendes tagjává választotta. Igen jól ment a dolga, keresett művész volt és annyit szerzett, hogy egy kis megtakarítást is félretehetett magának. Nem is volt szándékában Münchenből egyhamar távozni. De 1897-ben makacs gégebaja támadt, melyet a leggondosabb gyógykezelés sem volt képes megszüntetni. Orvosai München hűvös, nedves klímájában találták a betegség okát és sürgősen tanácsolták neki, hogy enyhébb égalj alá meneküljön. Humborg, ki időközben Európa nyugati országait is meglátogatta s Angliában, Spanyol- és Franciaországban többször megfordult, Dél-Franciaországot szemelte ki ezentúli otthonául. Az Ariége-kerület St.-Girons nevű városkájában, a Pyreneusok aljában, egy bájos fekvésű, napsugaras, virágillatos vidéken telepedett le, hol már 12 év óta ép egészségben él művészetének.

Festményeinek száma jóval meghaladja a 200-at. Nagyobb részük Amerikában van. De gyakrabban találkozunk képeivel az olasz, francia és angol műtárlatokon is. A „Szigorú kihallgatás“ című műve 1888-ban a londoni nemzetközi kiállításon a nagy aranyéremmel lett kitüntetve. Ugyancsak Londonban nyerte el 1893-ban az ezüstérmet, 1894-ben a bronzérmet. A toulousei Salonban 1907-ben olajfestésű „Önarcképét“ állította ki. Erről az otthelyi lap „Choses d'Art“ c. rovatában ápr. 7-én így nyilatkozik: „Legfinomabb és legkedvesebb férfiarckép a tárlaton a St.-Gironsban letelepedett magyar származású Humborg Adolf önarcképe. A sok túlzás és a sok silány közt, melyektől eláll a lélekzetünk, Humborg arcképénél jóleső s felüdítő pihenőt tarthatunk.“

Egyéb kiváló alkotásai e következők: „A zárdakonyha“ (1876), „A zárdatized“ (1886), „A szigorú kihallgatás“ (1888), „Koldusbarátok érkezése a kolostorba“ (1889), „Vasárnapi pecsenye“ (1890), „Kolostori szabóműhely“ (1891), „Nagymosás a zárdában“ (1891), „Húsvéti kalács“ (1891), „Csillagvizsgáló szerzetesek“ (1893—1894), „Franciskánus a fonóban“ (1895), „Pater prior névnapja“ (1903), „Bűnbánó Magdolna“ (1906), „A medvetáncoltató“ (1906), „Galilei az inquizició előtt“ (1907), „Önarckép“ (1907), „Camoens végső napjai“ (1907), „A tücskök“ (gyermekcsoport, 1907), „Pillantás a jövőbe“ (cigánycsoport, 1907), „Virágfakadás“, „Tájkép“ (esti hangulat, pihenő vadászszal, 1907) és „Női arckép gyermekkel“ (1907). Temesvárott is van tőle három festmény. Egy az én birtokomban: „Pásztorgyerek a kecskével“ (1908) s kettő Reiner Géza dr. ügyvéd tulajdonában: „Anya játszó gyermekekkel“ és „Menekülés a záportól“ (1908).

Csak ezt a néhány alkotását emeltem itt ki javaműveiből. Külföldi ismertetői és ő maga is ezeket tartja a legjobbaknak.

Humborg nagyon korrektül rajzol, ami egyik főkvalifikációja az igazi képzőművésznek. Könnyedén, élénken és energikusan színez, szinte lehelletes gyengédséggel árnyal. Témái megválasztásában mindig ötletes. Kompozicióinak stílje egybehangzó, alakjainak elhelyezése festői és hatásos. Plasztika, világítás remek. Alakjai megannyi típusok, csupa őszinte,

kedélyes, szeretetreméltó alak. Arcukon oly természetesen tükröződnek le a lélektani mozzanatok, a cselekmény oly zseniális megfigyeléssel van vászonra téve, hogy minden képe a csalódásig hű elevenséggel jelenik meg a szemlélő előtt. Ugyanez áll a tájképekről is. Növényzet, lombozat, víz, ég, felhőzet, világítás, árnyék, távlat mind ízléses érzékkel, művészi kezeléssel, igazán finoman és gondosan van megfestve.

Mély sajnálkozásomat kell tehát nyilvánítanom, hogy ez a magyarnak született jeles művész nem a miénk s hogy idegen földön, idegen nemzetek kulturájának szenteli munkás életét.

Dr. Szentkláray Jenő



CSILLAGVIZSGÁLÓ A DOMOKOS-KOLOSTORBAN
HUMBORG ADOLF FESTMÉNYE

A RÉGI PEST

Ha majd lesznek, akik megírják a mi ragyogóan szép Budapestünk történetét; ha megírják, hogy mint lett; mint nőtt nagygyá, széppé, hatalmassá; akik megírják, azoknak külön fejezetet kell szentelniök a Szépítő Biztosságnak, mely ím épp most száz esztendeje, hogy megszületett.

Nesztelenül suhan el az idő a pesti „Szépítő Biztosság“ száz esztendős jubileuma mellett. Nem is csuda. Ugyan ki tudja azt a maiak közül, hogy miféle szerzet is volt az a Szépítő Biztosság? Ki törődik ma már azzal, hogy az a száz esztendő, mely a Szépítő Biztosság megalakulása óta elmult, voltaképpen rengetegül hosszú út, mely Pest-Budáról Budapestre vezet. Ezalatt a száz esztendő alatt nőtt nagygyá, széppé, hatalmassá Budapest, és ennek a hosszú útnak a Szépítő Biztosság volt az első stációja.

Másfél századdal ezelőtt mi volt még Pest?! Kőfallal körülkerített nagy falu. A mai Belváros volt a régiek egész Pestje. Ott, ahol a Váci-utca beleszalad a Gizella-térbe: ott volt a „Váci kapu“ ; a város egyik vége. A váci kapu előtt, a mai Gizella-téren volt a fallal körülkerített temető. A Nemzeti Színházzal szemben, a Kossuth Lajos-utca végén állott a „Hatvani Kapu“, a város másik vége. A mai Kálvin-térre szolgált a város harmadik kapuja: a „Kecskeméti kapu“.

Ilyen volt Pest a XVIII. század derekán. Egyszer aztán azon vették észre magukat a pestiek, hogy kicsiny a város, nem férnek el benne. A falak fojtogatják Pestet; nem engedik nőni. Az élelmes polgárok úgy segítettek a bajon, hogy kívülről hozzáépítették a viskóikat a város falához. Az így támadt toldalék várost „újvilág“-nak nevezték. Mária Terézia uralkodásának vége felé rakták le a fundamentumát az első külvárosnak: a Terézia városnak. Utána jött a Józsefváros, Ferencváros. A Lipótváros helyét azonban II. József alatt még alig jelölte néhány ház.

Pest tulajdonképpeni fejlődése mégis a kalapos király alatt indult meg. 1783-ban „parancsolat jött, hogy a város kapuin kívül is kövezet rakassék“. Ezzel a parancsolattal kezdődött Pest új korszaka, és lehetetlen megilletődés nélkül nézni, hogy ezek a parancsolatok miképpen alakítják át Pestet; miképpen formálják, igazítják és indítják a fejlődést, a haladást, mely előtt leomlanak a város falai.

1789-ben eladja a város a falakkal együtt a Váci-kaput, és a temető kőkerítését Galler Jánosnak 290 forintért. Galler még abban az

esztendőben lebontatta a kaput, és ezzel megnyílt a fejlődés útja a Lipótváros felé is. De bizony azért lassacskán ment az a fejlődés. Ráth Péter 1803-ban megjelent útmutatójában feljegyzi, hogy 1802-ben még mindössze csak harmincezer lakója, 129 utcája, és 2904 háza volt Pestnek külvárosostól, mindenestől. Még a Józsefváros volt a legterjedelmesebb; 969 háza volt; a Terézvárosnak 840, a Belvárosnak 645, a Ferencvárosnak 247, a Lipótvárosnak csak 203. Ha elgondoljuk, hogy ma csupán Pestnek (Buda s Ó-Buda nélkül) hatszázezernél több a lakója, és tízezernél több a háza; ha elgondoljuk, hogy négyemeletes paloták hosszú sora díszlik a régi viskók helyén, akkor fogalmat alkothatunk arról a hatalmas fejlődésről, melyet a régi Pest tett meg, amíg a mai Pestté vedlett. Ennek a hatalmas fejlődésnek pedig a Szépítő Biztosság volt az első stációja.

Hogy támadt a Szépítő Biztosság?!

Nem lényeges, de mindenesetre érdekes, sőt jellemző, hogy kinek az agyában támadt az az idea, hogy Pestet újjá, „nagyszerűvé“ kell építeni. A Szépítő Biztosság ötletének egy csodaszép menyecske ragyogó szemepárja volt az inspirálója. Egy szerelmes fiatal ember kellett hozzá, aki a fejébe vette, hogy a faluszerű Pestből hatalmas, fényes várost épít szépséges ifjú hitvesének. Szépet, mint Firenze, előkelőt, mint Bécs. Ne unatkozzék a viskók között a fiatal asszony, és legyen a mi gyönyörködtesse.

Az a szerelmes fiatal ember pedig, aki a felesége kedveért nagy várost akart csinálni Pestből: József nádor volt. Érthető, hogy épp József nádornak támadt az az ideája, hogy nagy, szép várossá varázsolja Pestet, a nagy falut. József nádor Firenzében, és Bécsben töltötte el gyermekéveit, olasz földön szívta magába a szép szeretetét. Jóformán gyermek volt még, amikor a fényes császári udvarból idekerült hozzánk nádornak, ebbe a nagy, neki idegen, neki unalmas faluba: Pest-Budára. Idehozta a feleségét is, az orosz cár leányát, Alexandra Paulowna nagyhercegnőt, egy csudásan bájos gyerekasszonyt, akinek a szépségéről és jóságáról legendák maradtak ránk. Fiatal férj, esztendős házas volt József nádor; csuda-e hát, hogy a felesége kedveért föl akarta forgatni egész Pestet, le akart rombolni minden viskót, és palotákat, sugárutakat akart építeni a falu helyén.

Egy geniális építészt, Hild Jánost,[1] a hirhedt Újépület építőjét vette maga mellé és együtt álmodoztak a jövendő nagyvárosról, a fényes palotasorokról, sugárutakról, parkokról, ligetekről, és együtt tervezgettek, tanácskoztak róla: vajjon hogy, és miképpen kellene megcsinálni azt az álomvárost, amelyről Hild mester „plánumot“ készített.

Így született meg száz esztendővel ezelőtt a Szépítő Biztosság, melyről Patacsich József „Pest város irnoki hivatalának expeditora“ jelentésében ezt mondja:

„A Szépítő Biztosság, Ő cs. kir. Főhercegsége Országunk Nádor Ispánya felszóllítására Hild Építőmester Pest városa regulátiojáról egy Planumot készített, melly 1805-ik esztendőben helbenhagyás végett Ő Felsége eleibe terjesztettvén, 1808-ikban reá a' legkegyelmesebb királyi Jóváhagyó Válasz meg is érkezett. Ezen Biztosságnak Elölülője Ő Cs. Kir. Herczegsége Országunk Nádor Ispánya. Ezen Biztosság áll három Tanácsnokokból több választott Polgárokból, Építő és Ácsmesterekből. Az ülések a' Játékszíni épületben rendszerént Vasárnapokon tartatnak.“

Hild János tehát plánumot rajzolt Pest újjáépítéséről. Mikor Hild arra vállalkozott, hogy megcsinálja Pest szabályozási tervét és fejlesztési programmját; mikor elvállalta, hogy várost épít a faluból: nagy dologra vállalkozott. Át kellett alakítania egy száz esztendős várost: a Belvárost, még pedig úgy, hogy szép is legyen, jó is legyen és sokba se kerüljön az átalakítás. Aztán a mai Lipót-

[1] Hild János II. József alatt, mint Canevale bécsi építész helyettese került Pestre és itt a császár megbízásából az Újépület építését vezette. Itt aztán letelepedett és itt élt 1811-ben bekövetkezett haláláig. Fia: Hild József a Szent István templom tervezője. Ő építette a Lloyd-épületet, a Nákó-házat, amelynek a helyén ma a Gresham biztosító társaság palotája áll. Lásd. Éber László: A budapesti Szent István templom. Művészet. V. évf.

város helyén merevül újonnan kellett építenie egy olyan modern városrészt, amely 1805-ben megfeleljen az akkori ízlésnek és igényeknek, de a száz vagy kétszáz esztendő mulva élő pestiek is elférjenek benne. Épp ez a jövő számára való dolgozás az, ami megnehezíti a városépítő munkáját, mert könnyen úgy járhat, mint a tót gyerek, akinek öt éves korában megveszik az egész életre szóló kalapot; a gyerek feje azonban csak 25 év mulva nő bele a kalapba. Ilyen tót gyerek kalapja volt például az újjáépített Szeged. Gróf Tisza Lajos teleépíttette ezt a szép várost palotával, sugárúttal és körúttal. Mikor aztán elkészült Szeged: igaz, hogy szebb lett, mint volt, de kongott az ürességtől. Üresek voltak a paloták, és üresek voltak a sugárutak is. Ma is olyan Szeged, mint egy kihalni készülő város, húsz esztendővel ezelőtt pedig még olyanabb volt. Hild János, úgy látszik érezte a feladat nehézségét és nem akart várost építeni, csak a jövendőnek, de nem akart várost építeni csak a jelen számára sem. De számolnia kellett még egy sereg szemponttal. Jól tudta, hogy a praktikussági és esztétikai szempont olykor ellenfelei egymásnak és ezt a két szempontot úgy kell összeegyeztetni, hogy egyik se vallja kárát. Hildnek tisztában kellett lennie nemcsak a talajviszonyokkal, hanem ismernie kellett természetét, ízlését és vagyoni viszonyait annak a lakosságnak, amely számára új várost épít. Más az ábrázatja egy kikötővárosnak, és másmilyen az olyan város, amelynek a lakói túlnyomó részben iparral, vagy kereskedelemmel foglalkoznak. Szóval igazi városépítő zseni legyen az, akit el nem szédít, meg nem zavar az a sok mindenféle nézőpont, amely a ceruzája alá tolakodik, amikor a plánumát rajzolja. Elég egy kicsi tévedés, egy rossz helyt vágott átlós út, egy hegynek épített híd, hogy megbénítsa az egész városrész életét, vagy tönkre tegye a kereskedelmét. És Hild János számolt ezekkel a feltételekkel. A Belvárosról való terve, épp úgy, mint a Lipótvárosról alkotott plánuma, és fejlesztési programmja egy sokoldalú, a messze jövőbe látó, ötletes ember derék munkája.

Az első figyelemre méltó dolog, ami Hild tervén szemünkbe ötlik az, hogy Hild Pest fejlődését a mai Ujpest felé akarta irányítani. Egy régi tapasztalat azt bizonyítja, hogy a folyók mentén épült városok mindig a folyók sodrával ellenkező irányban fejlődnek. Úgy látszik Hildnek is ez az ősrégi szabály lebegett a szeme előtt. Ha ma élne Hild: meggyőződhetne róla, hogy milyen okos idea és ügyes ötlet volt, hogy Pest fejlődését észak felé, a mai Ujpest irányába akarta terelni. A „Szépítő Biztosság“ utóda a ma is élő „Közmunkák Tanácsa“ ugyanis engedve a telekspekulánsok pressziójának: sutba dobta Hild tervét és a város fejlődését dél felé, a Csepel sziget irányába erőszakolta, és a gyárvárost a Lipótváros északi részén és az újpesti úton helyezte el. Ennek pedig az lett a következése, hogy az erős északi szél a lipótvárosi gyárak füstjét keresztül hordja az egész Pesten és megmérgezi a levegőt, az egyetlen dolgot, amit még ingyen kap az ember Pesten. A gyárak pedig megakasztván a városnak északi irányban való fejlődését: meggátolják, hogy a külső Váci-út kiépüljön és Újpest csatlakozhassék Pesttel.

Hild János terveiből kitetszik, hogy ez a nem mindennapi tehetséggel megáldott építőművész számot vetett Pest rohamos fejlődésével. Úgy kell lenni, hogy a mai Pest izgatott lármája fülébe zúgott, mikor a rajztáblája előtt ült. Érezte, megálmodta, hogy mivé lesz egykor Pest, mivé kell lennie; tudta, hogy neki kell megszabnia a fejlődés irányát és talán örökre megnyomorítja ezt a szegény várost, ha téved az álmaiban. A Duna partján, a Margitsziget átellenében, a Margit-híd fölött a mai Csanády-tér tájékán kiválasztott magának egy pontot. Itt óriási csillagparkot tervezett, s arról ábrándozott, hogy valaha száz, vagy kétszáz év mulva itt lesz a város szíve. A köralakú parkból hatalmas sugárutak ágaztak volna szerteszét, és mint egy óriási kaszáspók lábai belenyúltak volna a régi Belváros gyomrába. Ahol régente a város kapui állottak, ott egy-egy hatalmas teret tervezett; ezek a terek lettek volna a sűrűn beépített Belváros kopoltyúi. Ahol a Váci-kapu állott: ott támadt a Teatrum-piac



PEST SZABÁLYOZÁSI TÉRKÉPE 1805-BŐL, A FŐVÁROSI MÚZEUMBAN

(Gizella-tér); ahol a Kecskeméti kapu állott, ott támadt a Széna-piac (Kálvin tér). Szinte érthetetlen, hogy a Hatvani-kapunál (ott, ahol a Kossuth Lajos-utca találkozik a Rákóczi-úttal) nem csinált teret, pedig hely volt bőven és bizonyos, hogy a Nemzeti Színház környéke másképpen festene ma, ha teret rajzol a Hatvani-kapu köré. A mai Gyár-utcát szánta Pest fő utcájának, a város legnagyobb sugárútjának. A Gyár-utcát nyilegyenes irányban ki akarta építeni a Dunáig. A Duna partján aztán a Gyár-utca a csillagparkban találkozott volna az ugyancsak meghosszabbított Hold-utcával (Mondscheingasse), és Nádor utcával (Windgasse). A csillagparkból párhuzamosan a Dunával hatalmas út vezetett volna északra, Vác felé (Neue Weitzner-Strasse). Ez a Váci-út jelezte hogy idők multával ebben az irányban fog nőni, fejlődni Pest. Délnyugati irányban a mai Nádor-utca és a Duna között két sor palotát akart építeni Hild, és a csillagparktól dél felé, a régi temető helyén, a mai Alkotmány-utcáig szabályos téglányalakú apró parkokat rajzolt bele a mappájába. Valószínűleg arra számított, hogy idők multával majd e parkok helyébe is palotákat építenek az unokák, vagy a dédunokák. A mai Alkotmány-utcától délnyugati irányban egyenes, szabályos utak keresztezik egymást egészen a Gizella-térig és az Erzsébet-térig. Itt kezdődik a Belváros.

Ilyenre tervezte Hild a Lipótvárost száz évvel ezelőtt, amikor a mai Lipótvárosból még csak tizenöt utca volt meg, s „a várostól messze északra, homokbuckák közepén állott az Újépület".

A Belvárossal is nagy tervei voltak Hildnek. A mai Gizella-térre, a Dunapartra szánta a német színházat, meg a Redoute-ot. A régi városházát le akarta bontatni, és a „harmincad"-ház helyén szerette volna fölépíttetni az új, hatalmas városházát. A harmincad-ház ott volt, ahol most a Kugler cukrosboltja áll. Tehát ha a harmincadház helyén építik föl a városházát, akkor ez a monumentálisnak tervezett palota két hatalmas park közé kerül: előtte a Gizella tér, mögötte az „új piac" (Erzsébet-tér). Milyen szép lett volna! Hildnek a Károly-kaszárnyával (ma központi városháza) is voltak tervei. A Károly-kaszárnya, vagy amint abban az időben nevezték: „az invalidusok palotája" a mult század elején Pest legszebb palotája volt. Schwartner, az akkori idők kitűnő statisztikusa azt írta róla, hogy „Dies weiland ungarische Hotel Royal des Inwalides schöner, als die Kaiserliche Burg in Wien ist". Nos az invalidusok palotáját azzal akarta szebbé tenni Hild, hogy le akarta bontatni a szerviták szemben levő kolostorát és a szerviták kertjének helyén (a kert helyén ma a főposta áll) hatalmas parkot tervezett. A szerviták viszont a mai Szent István bazilika helyén, a „Hetzplatzon" kaptak volna új kolostort. Milyen szép, milyen remek dolog lett volna, ha megvalósul ez a park, a Koronaherceg-utca parkja a Károly-kaszárnya előtt.

— Minél több teret, mert megfulladnak egymástól a házak! — ez volt a jelszó.

Hild már akkoriban foglalkozott a piaristák rendházának a lebontásával, programmba vette a régi városfalak és kapuk maradványainak a lebontását, a kovácsműhelyek eltávolítását az élénkebb utcákból, a sóházat, a hóhér lakását a város határába akarta kihelyezni. Bele vette a programmba a „privétek" eltávolítását a Károly-körútról, a Dunapartnak és a kanálisoknak a kiépítését (a Dunába vezető kanális építését egyébként már 1785 ben megkezdték, de nem fejezték be.) A Dunaparton pedig a színháztól föl egészen az újépületig remek korzót, fával beültetett sétautat tervezett.

És belérajzolt Hild a plánumába mindent, amit szépnek, s jónak gondolt, és a fiatal nádorral együtt álmodozott a jövendő hatalmas Pestjéről. Dehát persze könnyebb rajzolni, mint építeni. A nagy álmodók, a nagy gyerekek mindent belevettek a plánumba, csak arról feledkeztek meg, hogy ez a sok minden pénzbe kerül. Így aztán nem csoda, ha papiron elkészült a jövendő nagy Pestjének a képe, de a régi Pest sehogy sem akart kimozdulni a helyéből. Hild plánuma, amely csak 1808-ban érkezett vissza Bécsből Ferenc császár jóváhagyásával, avatatlan emberek kezébe került. A Szépítő Biztosság ügyvezetője Szentiványi tanácsnok lett, aki egyálta-

lában nem értett ahhoz, amire vállalkozott. 1811-ben aztán meghalt az öreg Hild, de meghalt Szentiványi is és nagy rendetlenségben hagyta hivatalát. Utódjául gróf Mailáth kamarai igazgatót nevezte ki a király. A gróf azonban annyira el volt foglalva a kamarával, hogy nem maradt ideje a Szépítő Biztosság számára. Közben a polgárság, és a nemesség folyton pörlekedett egymással a szabályozások miatt. 1808-ban lebontották a „Hatvani-kaput", hozzá kezdtek a redoute és a német színház építéséhez. A redoute-ot föl is építették, a színházépítés azonban abban maradt, mert nem volt rá pénz. A szépítő alapot nagyon rendetlenül kezelték és a kassza rövidesen kiürült. A nádort rendkívül bántotta a dolog, és szívesen fogadta azt az ajánlatot, hogy részvénytársasági alapon építsék föl a színházat. Akkor azonban ismét bonyodalom támadt. A mágnások is, a polgárság is, maga számára akarta lefoglalni a színházépítést. Végre is a polgárság győzött, és évek mulva el is készült a német színház.

Közben a nádor biztatta a mágnásokat, hogy építkezzenek ők is, de a mágnásokon nem igen fogott a biztatás. Az 1811-iki, meg az 1816-iki devalvációt ugyancsak megsínylette mindenki. Hild hiába rajzolta be az új városházát a plánumába, az új városháza nem épült föl és a régi városházát csak most néhány esztendeje, hogy lebontották. A szerviták kolostora még máig is ott áll régi helyén, szemben a Károly-kaszárnyával, pedig milyen szép lett volna a Belváros szívében az a park, amelyet Hild a szerviták kolostora helyén a keskeny Koronaherceg-utcában akart csinálni. A piaristák rendháza is ott áll még mindig a régi helyén, de már meg vannak számlálva a napjai.

Mindenesetre nagyon jellemző az a kimutatás, amelyet a Szépítő Biztosság, 1827-ben tett közzé, és amely arról szól, hogy húsz esztendei munkásságával mit valósított meg programmjából a „Verschönerungs Commission." [1]

[1] Wegweiser für Fremde, und Einheimische durch die königl. ung. Freystadt Pesth von Jos. And. v. Dorffinger. 1827 (235 old.)

Ime a kimutatás:

1. Új színház építése. — Megtörtént.
2. A régi várfalak és kapuk lehordása . . . Megtörtént.
3. A rokkantak palotájának hátsó falán levő privéte eltávolítása . . . Nem történt meg.
4. A kovácsműhelyek eltávolítása a leglátogatottabb utcákból . . . Részben megtörtént.
5. A vágóhidaknak a város távolabb eső részeibe való áthelyezése . . . Megtörtént.
6. Uj cs. kir. hajózási hivatali épület emelése olyan helyen, mely a forgalomra kevésbbé káros . . . Megtörtént.
7. A halpiac szabályozása . . . Megtörtént.
8. A füvészkert áthelyezése a város közepéről az Országútra . . . Megtörtént.
9. Új kir. só- és dohányhivatal építése a város alsó részében . . . Megtörtént.
10. A városhoz tartozó puszta telkek bérbeadása megművelés és termékennyé tétel céljából . . . Nagyrészt megtörtént
11. A hóhérlakás kihelyezése a város határán kivülre... Megtörtént.
12. Az épületfa-kereskedők megrendszabályozása . . . Megtörtént.
13. A szénpiac [1] megtisztítása a mészárszékektől és mutatványos bódéktól . . Megtörtént.
14. A vesztőhely elhordása a parasztpiacról és a kaloda elhordása a halpiacról . . . Megtörtént.
15. Az Üllői-úti fasor tovább ültetése . . . Megtörtént.
16. Új utak kijelölése a város vonalain kívül . . . Részben megtörtént.
17. A malom és halastó befejezése . . . Megtörtént.
18. A Dunapart szabályozása és burkolása . . . Nagyrészt megtörtént.
19. A partok és utcák feltöltése és kikövezése . . . Megtörtént.
20. A szükséges kivezető csatornák, kloákák kiépítése a városból a Dunába . . . Megtörtént.
21. A dunaparti sétautak kiszélesítése . . . Nem történt meg.
22. Az utcák és házak szabályozása a városban és külvárosokban . . . Lehetőség szerint és a helyi viszonyokhoz képest megtörtént.
23. A Redout építésének befejezése . . . Még nem történt meg.
24. A Városligetnek rendes terv szerint való beültetése . . . Részben megtörtént.
25 Plébániatemplom építése a Lipót- és a Ferencvárosban . . . Megtörtént.
26. A szervita atyák áthelyezése a Lipótvárosi plébánia kezelésébe . . . Még nem történt meg.
27. A piarista atyák és gimnáziumok áthelyezése a szervita atyák kolostorába . . . Még nem történt meg.
28. A szervita atyák kertjének megszüntetése, hogy a rokkantak palotájának szabadabb tér maradjon . . . Még nem történt meg.

[1] A mai Deák Ferenc-tér.



GŐDI TÁJKÉP
HONTI NÁNDOR FESTMÉNYE



A ZONGORÁNÁL
FERENCZY VALÉR RAJZA

29. Mérlegház építése ... Még nem történt meg.

30. A városház építése a piaristák kolostorába és a mostani városház lehordása ... Még nem történt meg.

31. Általános munkaház építése ... Munkában.

32. A polgári lövészhely áthelyezése alkalmasabb helyre ... Restaurálták.

33. A kis Rákospatak szabályozása ... Még nem történt meg.

Hogyha épült egy-két palota, mindeniket, mint egy-egy nagy vívmányt ünnepelték. Patacsich József 1830-iki jelentésében számol be ezekről az újonnan épült nevezetességekkel és megemlíti, hogy a Múzeum háta mögött fölépült a „Nemzeti Lovagló Oskola, melynek öntött való garáditsai említést érdemelnek". Megemlíti a Wurm házát a Duna partján; Valero selyem fábrikáját a Király-utcában, gróf Cziráky házát a Hatvani-utcában, Ürményi rézzel fedett házát a Nagypiacon, a gróf Károlyi familia házát a Kecskeméti-utcában és báró Orczy házát a Király-utcában.

A templomokon és az Újépületen kívül ezek voltak a régi Pest nevezetességei. József nádor ezekből akart nagyvárost teremteni. Azonban Hild hiába rajzolta meg a jövendő Pestjét, a régi Pest nem akart kimozdulni helyéből. Végre is az öreg Duna megunta a dolgot és 1838-ban elöntötte Pestet, s megmutatta, hogy különb esztetikus, mint a nádor. Négyezerkétszázötvennégy háza volt Pestnek 1838-ban és a négyezer közül csak ezret hagyott épen a Duna. A Gizella-téren épített gátakat szakította át elsőben, aztán neki ment a német színháznak, de ezzel még a Duna sem bírt. Otthagyta, tovább ment. És a piszkos, mocskos hullámok végiggázoltak ezen a szerencsétlen városon és elsöpörtek mindent, ami gyöngén állott a lábán.

József nádor a királyi palota ablakából nézte, miként dühöng ez a rakoncátlan nagy folyó és tarajos hullámai miképpen törnek új utcákat és parknak való helyeket a düledező házak között.

Negyed napra megelégelte a mulatságot a Duna és mint aki dolgát jól végezte: szépen visszament a medrébe. Tız esztendő kellett hozzá, míg ismét felépítették a házakat. De a régi Pest megujhodott. Szebb lett mint valaha és tíz év mulva 1847-ben — mint aki küldetésének eleget tett — meghalt József nádor. Az akkori idők krónikásai följegyezték róla, hogy mikor érezte a halált: az ablakhoz vitette magát Látni akarta még egyszer Pestet, mely megujhodott.

Huszonhárom évvel József nádor halála után megszületik a második Szépítő Biztosság. Ezt a „Biztosságot“ Közmunkatanácsnak hívják és gróf Andrássy Gyula az elnöke. A közmunkák tanácsa is megrajzolta a jövendő Budapestjének a plánumát, akárcsak a „Szépítő Biztosság“. A közmunkatanácsnak is voltak nagy tervei és nagy tévedései. Nagy hibája volt a közmunkatanácsnak, hogy Hild okos, praktikus ideáit lekicsinyelte. A város fejlődését néhány telekspekuláns kedveért dél felé irányította és a Lipótvárost tette meg gyárvárosnak A hetvenes években azzal már nem gondolt senki, hogy megcsinálja Hild csillagparkját és sugárutat csináljon a Gyár-utcából.[1]

Hild nem tudta megcsinálni a csillagparkot, ellenben a Pratersternét sokkal későbben megcsinálták a bécsiek. Mi a csillagpark helyett a körutakat kaptuk, amelyeket a bécsi Ringek mintájára épített a közmunkatanács. Gróf Andrássy Gyula sugárutat építtetett a Városligetbe, gyönyörű Andrássy-utat vágtak a Terézváros testéből. A legérdekesebb a dologban az, hogy a legenda szerint az Andrássy-utat is egy szép asszonynak köszönhetjük. A Szépítő Biztosság azért alakult meg, hogy a nádorné kedveért várost csináljon a nagy faluból; az Andrássy-utat pedig a legenda szerint azért építette Andrássy, hogy Erzsébet királyné fogatának ne kelljen a csúf Király utcán végigvágtatni, ha a királyné ki akar kocsizni a ligetbe.

Ami a Szépítő Biztosságnak 1811-iki februáriusi devalvációs pátens volt, az volt a közmunkatanácsnak az 1873-iki bécsi krach. Az a bankcsoport, mely az Andrássy-út (akkor még csak Sugár-út) kiépítését elvállalta: likvidálni volt kénytelen és kevés híjja, hogy az Andrássy-út kiépítése abban nem maradt. A közmunkatanács foglalkozott az Újépülettel is. Azt tervezte, hogy lebontatja ezt a nagy épületet és bérkaszárnyákat és átlós utakat építtet a helyébe. Ez a terv azonban, mint a tervek jó része, a plánumban rekedt. Az idő és a haladás azonban nem kegyelmezett meg a sokszor megátkozott Újépületnek sem. Néhány évvel ezelőtt lebontották és ma új, nagyszerű városrész épült az Újépület helyén: a Szabadság-tér. A Szabadság-tér szabályozási tervét a mannheimi Wasserthurmplatz mintájára Palóczi Antal tanár készítette és nyújtotta be névtelenül a főváros tanácsának.

Íme ilyen volt az az út, mely Pest-Budáról Budapestre vezetett. Száz esztendő mult el azóta és száz esztendő alatt sok minden megváltozott Pesten; az ízlés és a stílus temérdek metamorfozison ment keresztül. Az ízlés és a stílus kialakulásának mindig útjában állott a szegénység, a pénztelenség. Pestből mégis világvárost akartak építeni és építés közben a pesti pallérok kipróbáltak minden stílust, amit csak kipróbálhattak. Szó sincs róla, különösen eleinte a pallérok kisérletezéséről nagyon lerítt a primitivség. A XIX. század elején az építkezésben a klaszszikus formákat kedvelték, de arról megint ki tehet, hogy a pesti pallérok és Baumeisterek keze alatt ezek a formák nagyon sokat vesztettek a klasszicitásukból. A klasszikus építészet után a francia és olasz renaissance kora következett. Támadtak barok és rokokó paloták, a hetvenes években pedig egyszerre a Bécsből lekopirozott ormótlan, idétlen bérkaszárnyák lettek divatosak. A harmincas, negyvenes esztendőkben Pollak Mihály és Hild József néhány igazán szép középületet

[1] Hildék a Lipótváros északi részén és a Dunaparton megkezdték a fásítást, de az utódok 1827-ben kipusztították a fákat.

és mágnáspalotát tervezett, de az általános stilust nem Pollak és nem Hild szabták meg, hanem a kevésbbé geniális tanítványok és utánzók, akik szerencsésen megteremtették a pesti pallér stilust, a stiltelenség háztömbjeit. Csak a nyolcvanas években kezdődött az öntudatos építőművészet ideje.

Pollak Mihály és Hild József palotái a bécsi eredetű, pallérstilben épült házak között olyanok voltak, mint a melegházi növények a bogáncs között. Nem igen illettek egymáshoz. De nem csak az építészettel voltunk így, hanem mindennel. Irodalmat, zenét, divatot külföldről kaptunk, még pedig rendesen elmult időknek külföldön elhasznált, elkoptatott divatját és ízlését kaptuk Bécsen keresztül. Bizonyos fokig még az erkölcsök és szokások is kópiái voltak egy más kornak. Mágnásaink angolosan öltözködtek, francia volt a zenéjük, német az irodalmuk. Csakhogy a francia eleganciát, könnyedséget, elmésséget kissé merevvé tette a bécsi spiszség és a pesti német polgárság smokksága. Mielőtt ugyanis a francia ízlés és divat, az olasz renaissance hozzánk érkezett volna: Bécs előzőleg mindig átformálta a saját képmására.

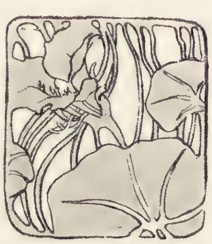
Körutainkat is Bécstől kaptuk. Bécs viszont III. Napoleon híres építőművészének: H'aussmannak a boulevardjait másolta le. III. Napoleon Hild Jánosa volt ez a H'aussman, aki a császár parancsára csinálta meg Párison azokat a hatalmas városregulációkat, amelyeket Hild János József nádor parancsára akart megcsinálni Pesten. De Pestnek nem volt pénze a regulációkra. Párisnak volt. Ez a különbség, ha Napoleon parancsolt és ha József nádor parancsolt. Szerencsére a kezdetleges művészet építményeinek a ridegségét, darabosságát és merevségét poétikussá tette a természet pompája, Buda panorámája. Liciumbokrok a kerítés tövében, muskátli az ablakban; piros rózsa, fehér rózsa a kis kertben; akáclombok fehér virága az utak mentén . . .

Ez tette kedvessé, széppé a mi építőpallérainak palotáit.

És száz esztendő alatt Pest mégis nagygyá, széppé, hatalmassá fejlődött. Pestnek nem ajándékozta oda az uralkodó az erődítmények sáncait, a „Glacis"-t körutak, terek és városrendezési célokra, mint ahogy odaajándékozta Bécsnek; s körutaink, tereink mégis kiépültek. Kihevert ez a város minden bajt; az 1811-iki és 1816-iki devalvációt; az 1838-iki árvizet; az 1848—49-iki szabadságharcot; az 1873-iki krachot; az 1885-iki esztendő válságait; az 1898 iki «fekete szombat»-ot; ipari és kereskedelmi pangást, sztrájkokat, krimicsaukat, mindent. A piaristák rendháza ugyan még ma is ott áll, ahonnan száz esztendővel ezelőtt el akarták hordani. Áll még a jó öreg Károly-kaszárnya is. De körülötte új világ, új hatalmas élet támadt. Emeletes, tornyos paloták állanak a viskók helyén és egy világváros ideges lármáját kelti új életre mindennap a fölkelő nap.

Hild, öreg mester, ilyennek képzelted a mát?

Pásztor Mihály





KÁRTYAVETÉS
NAGY VILMOS RAJZA



PIERROT
KÖVÉR GYULA RÉZKARCA

PAPIRSZELETKÉK

MÜVÉSZETI SZAKOK

Az emberek nagyon is szívesen emelik ki az egyházi képek esztétikai és művészi oldalát, s eközben megfeledkeznek arról a viszonyról, melynek az ilyen alkotások és a már régóta kész és más úton létrejött keresztényi elképzelés és felfogás közt meg kell lenni. A képeket nem az esztétikai szükséglet kedveért vették fel a templomokba. Ezeknek a dogmatikus oldalát és oktató jellegét nem volna szabad annyira félreismerni. Az egyház minden olyan műalkotásra vonatkozólag, mely Isten országára vonatkozik, egy bizonyos obligát kezelést követel. És kénytelen is, ha nem akarja veszedelemnek kitenni annak az elvnek az egységét, mely az egész egyházi rendszernek alapul szolgál. Az egyház a tipikus-kezelést, ezt az egyszersmindenkorra megállapított irányt és határt nem adhatja fel; kell, hogy a thémák dogmatikusan orthodox kezelését követelje.

August Reichensperger

*

A történeti festő már magábanvéve ellenmondás, mert a festő csak egyetlen mozzanatot ábrázolhat, a történelem pedig szükségképen az események sorozatából áll...... Tehát még a legtökéletesebb történelmi festmény, vagyis az, amely az események közül a legérdekesebbet tárgyalta, és amelyben az ember az azt megelőző és követő eseményeket a legjobban megérti, magában véve mégis csak kincstöredék marad, mely sem a szívet, sem a lelket nem elégíti ki.

Wilh. Heinse

*

A modern történelmi képek csaknem mind abban a dilemmában leledzenek, hogy a tárgyalt esemény nem a valóságból — mint a genreképben — van merítve, hanem hasból van kiegészítve, másrészről pedig még sincs korlátlan képzelettel megörökítve; mert a valószínűség követelménye, amellyel itt számolni kell, az észnek és a kritikának oly nagy közreműködését kivánja, mely a képzeletet szabadságának egy részétől feltétlenül megfosztja.

Otto Knille

*

Még egy középszerű festő is, aki a maga korát festette, a jövőre nézve sokkal érdekesebb, mint egy esetleg sokkal tehetségesebb, aki olyan korral foglalkozott, amelyet ő maga közvetlenül nem ismert.

Alfred Stevens

*

A művésznek se joga nincs hozzá, se pedig a lehetősége nincsen meg annak, hogy egy olyan századot ábrázoljon, amelyet nem látott és a maga szemeivel nem tanulmányozott. A régi időkből vett alakok, amelyek modern alkotásokban minduntalan visszatérnek, semmit sem érnek, ezek csak a régészeknek álmai és fantáziái: Caesar, Jézus Krisztus, Nagy Károly, sőt már Napoleon is, eltűnnek a legenda homályában. Az egyetlen történelem, amelyet festhetünk, a modern történelem.

Gustave Courbet

*

Egy jól festett modern arckép százszorta inkább történelmi képe a mi korunknak, mint ezer még oly nagy jelmezes felvonulás, amelyben bizony már senki se hihet.

Anselm Feuerbach

*

Ha én a legszebb müncheni zsákhordót tunikába öltöztetem és megöletem vele Caesart, azért még korántsem alkottam egy Brutust.

Anselm Feuerbach

*

Mikor a jelmezes modellek révén felbukkant történelmi festészet Lessing „Ezzelin"-jében első ütőkártyáját kijátszotta, Schwind a következő birálatot mondta róla: „Majd én megmagyarázom

önnek a képet: Ezzelin börtönben ül; két szerzetes próbálja őt megtéríteni. Az egyik felismeri, hogy a vén bűnössel szemben minden fáradság hiábavaló, s panaszosan és lemondással elfordul tőle. A másik még remél és folytatja a rábeszélést. De Ezzelin mogorván bámul maga elé és ezt dörmögé: „Hagyjatok békén! Nem látjátok, hogy modellt ülök!“

*

Nem a történelem miatt komponálnak történelmi módon, hanem a történelem az az eszköz, amelynek a segítségével a festő a festőileg nagyot és szépet kifejti...... ez az, amiért olyan fonák pl. az a tanács, hogy iparkodjék az ember hazafias cselekményeket ábrázolni. Mintha bizony azt, ami a hazafiast azzá teszi, ami, az erkölcsi-t le lehetne rajzolni vagy festeni. A. W. Schlegel

*

A történeti és allegóriai festészetnek lejebb szállt az árfolyama, mert mindenütt kevés a hivatott erő, amely a régi hírnevének, igazi lényegének, domináló vezérhivatásának érvényt tud szerezni.

Kelety Gusztáv

*

Az allegória az elme játéka.

Eugène Guillaume

*

Egy csendéletben, mely egy tálon sárga citrom mellett ezüstös heringet ábrázol, esetleg több művészet lehet, mint a gondolatoktól legterhesebb történelmi képben. Otto Knille

*

Mi általánosságban úgy nézzük az állatot, amint egy a mi földünkre tévedt Mars-lakó a mi fogalmaink szerint való embert nézné. Csak a fajokat, a tipusokat és a kasztokat látjuk bennük, nem pedig az egyéniségeket. Viszont az, amit én az én állatképeimben ábrázolni próbálok, éppen az egyéniségek. Én állat-arcképeket festek.

Bruno Liljefors

*

Az állatokat ábrázoló képek közt a tehén és a birka mindig nagyobb díjakat nyertek el, mint a ló. Általában szeretik őket, anélkül, hogy tanulmányoznák. A ló csak ott talál hozzáértőkre és bírálókra, ahol a művészetnek vajmi kevés a látnivalója. Alfred Stevens

*

Az emberek a lovat nem szeretik annyira, mint a kutyát, mert nem olyan értelmes és kevéssé ragaszkodó. Sőt ez, az intelligens állatok közt a legostobább, és az emlékezőtehetsége, mely kitűnő, sokkal inkább emlékezik a büntetésekre, mint a jó bánásmódra. Meg-megbomlik, rúgással felel a gyöngédségre és maga se tudja, mit érez. De milyen gyönyörűség működtetni ezt a gépezetet! Csak képzeljük el, hogy lovasának legcsekélyebb mozdulata, a kéz vagy a comb legkisebb akciója, a testnek legcsekélyebb megbillentése, tüstént hatással van a ló mozdulataira, s hogy az igazi lovas úgy játszik a lován, mint a zenész a hangszerén. A festőre nézve ez a fénynek és a színnek egész gammáját jelenti. Az a nyugodt vagy izgatott szem, a ruhának rezdülései, és a hullámok, amelyek átsuhannak rajta, ezeknek a vonalaknak a változatossága és kombinációinak a végtelen szépsége, mind olyasmi, ami egy egész életre ad tanulmányozni valót. Ernst Meissonier

*

Már hogy is lehetne valami ezekből a katonahistoriákból! Gondolja csak meg jól: csak nem azért kell ide meg ide pirosat felraknom, mert nekem kell, hanem mert a képnek kell (mert a kép megkívánja festői szükségességből). Az ilyen fickónak sárga gallért kell festenie, ahol kékre volna szüksége, s amellett vállvonogatva így fog felelni: jól van ez így. Itt tehát, egy művészi alkotásban nem a festői öntudat, hanem a katonai egyenruha-szabályzat a felelős.

Arnold Böcklin

Közli: T. H.





TEA MELLETT
VAJDA ZSIGMOND RAJZA

HAZAI KRÓNIKA

SZENT-GYÖRGY-CÉH, MAGYAR AMATŐRÖK ÉS GYŰJTŐK EGYESÜLETE címmel új kulturális egyesület alakítására indult meg mozgalom a fővárosban. Az egyesületnek most megjelent prospektusa hivatkozik az Orvosszövetségnek régi mesterek magánkézben levő képeiből 1902-ben rendezett műkiállítására, valamint az 1907-ben rendezett Budapesti Amatőr-Gyűjtemények kiállítására, melyek megmutatták, mily sok gyűjtő van Magyarországon és mily sok műkincs van magyar magántulajdonban. Itt van tehát az ideje, hogy gyűjtőink egymásnak segítőkezet nyujtva teljesítsék a gyűjtésben rejlő fontos kulturális feladatot. Az egyesület működése kiterjedne az egész országra; célját az alapszabálytervezet első szakasza a következőképpen mondja el:

„Az egyesület a gyűjtőknek és a műbarátoknak (amatőröknek) minden irányban támogatással, útmutatással szolgál, segíti az ismeretek szerzésében, igyekszik a gyűjtést nekik megkönnyíteni és arra törekszik, hogy a gyűjtés kulturális és művészeti irányban haladjon.

Az egyesület a cél elérése érdekében

1. a tagok között való érintkezést, különösen a cserét megkönnyiti;

2. a tagokat érdeklő aukciókat nyilvántartja és maga is aukciókat rendez;

3. a kiállításokat, felolvasó és bemutató összejöveteleket rendezi;

4. szakértői útján foglalkozik műtárgyakat illető szakvélemények nyujtásával (expertise);

5. rendszerint hozzá nem férhető magángyűjtemények megtekintését megkönnyíti; ily célból társas kirándulásokat rendez;

6. egyesületi értesítőt ad ki, mint rendes kiadványt;

7. az érdeklődés arányában a kisplasztika, a sokszorosító művészetek, valamint a bibliophilia körébe vágó műtárgyakat ad ki, mint rendkívüli kiadványt;

8. minden lehetőt megtesz az iránt, hogy magyar vonatkozású műtárgyak az országból ki ne menjenek, a külföldön lévők ellenben visszaszerezhetők legyenek."

A prospektus további részében a következőket olvassuk:

Ez a felsorolás azonban korántsem meríti ki azokat a praktikus irányú módozatokat, amelyeket az Egyesület tervez, hogy a gyűjtőknek, műbarátoknak tevékenységökben kezére járjon.

Pl. köztudomású, hogy az állami zálogházakban számos műtárgy kerül árverésre, anélkül, hogy róla az érdeklődő gyűjtő-közönségnek sejtelme is volna. Az árverelendő anyag felől senki és semmi sem nyujt a gyűjtőnek tájékozást, maga a megtekintés is nehézségekbe ütközik, úgy, hogy érthető, ha ez árverések anyaga tekintet nélkül arra, művészeti jellegű tárgyról van-e szó, vagy sem, néhány iparszerű árveréslátogató zsákmányául esik. A rendszerint való eset ilyenkor az, hogy a tárgyak művészeti jellegét az illetők nem ismerik fel s így azok — nem szakemberek kezében — ismét vagy elrejtőznek, vagy elkallódnak, ami egyértelmű nemzetgazdasági értékek megsemmisülésével.

Ezen az Egyesület olyképpen óhajt segíteni, hogy a pénzügyi kormánynál megkísérli kieszközölni azt, hogy a zálogházak tárgyainak megítélésében és eladásra bocsájtásában az Egyesület szempontjai érvényesülhessenek.

Ugyancsak köztudomású dolog, hogy közgyűjteményeink a nekik megvételre felkínált árú egy részét rendesen elutasítani kénytelenek amiatt, hogy vagy nem illik bele gyűjteménykiegészítési programmjukba, vagy nincs javadalmuk a megvásárlására. Sok becses műtárgy kallódik el így s végül is külföldi régiség-ügynökök kezére kerül. A magán-

gyűjtő közbelépése ily esetben is értékek megmentését jelenti. Hogy ez lehetséges legyen, biztosítanunk kell a múzeumok igazgatóinak Egyesületünk céljai iránt való érdeklődését s velök oly megállapodásra kell jutnunk, hogy részükről meg nem szerezhető műtárgyakat egyesületünkhöz fogja irányítani. Egyesületünk tagjai így egy állandó, közvetlen kinálattal fognak szemben állani.

A közvetlenségben rejlő nemzetgazdasági előnyt akarjuk értékesíteni aukcióinkkal is. Évente jó-egynéhány gyűjtemény vándorol ki az országból külföldi aukcionáló intézetekbe, jó-egynéhány pedig egyszerűen elpocsékolódik, mert az eladó és vevő egymással nem találkozhatnak. Aukcióinkkal vevő és eladó részére közömbös területet fogunk teremteni, hol a kereslet és kínálat önként fog kialakulni, nem is említve azt, hogy az aukcióink így az egész ország műkereskedelmében árszabályozóképpen fogják hatásukat éreztetni.

Mindezen célokat fogja szolgálni az egyesületi Értesítő is, mely gyakorlati irányú organum lesz. Tartalmazni fogja aukcióinknak katalógusait, külföldi aukciók jegyzékét, az Egyesület értesítéseit, valamint a tagoknak szánt belső hirdetési rovatot, melyben a tagok műtárgyakra vonatkozólag ingyen tehetik közzé vételi, eladási és csere-hirdetéseiket. Mennél nagyobb lesz az Egyesület forgalma, annál terjedelmesebb és nagyobb lesz az Értesítő, melyet élénkíteni fognak jól megválasztott szakbeli cikkek, magángyűjteményekre és gyűjtőkre vonatkozó adatok stb. stb.; a jövőre nézve pedig célunk, hogy ezt az egyesületi Értesítőt magas szintű előkelő kiállítású gyűjtő-művészeti folyóirattá fejlesszük.

Meggyőződésünk, hogy az Egyesület hiányt fog pótolni és hogy bőséges ellenértékét fogja nyújtani annak az anyagi áldozatnak, melyet tagjaitól kér.

A tagok jogairól és kötelességeiről egyébként az alapszabálytervezet következő két paragrafusa tájékoztat:

Az egyesület tagjai pártfogó, alapító, tiszteletbeli és rendes tagok.

Pártfogók azok, kik az egyesület céljaira legalább 2000 K-t,

alapítók azok, kik legalább 500 K-t adnak.

Tiszteletbeli taggá az lesz, kit érdemeiért a közgyűlés azzá választ.

Rendes tagok azok, kik legalább három éven át 25 K évi tagdíj fizetésére kötelezik magukat. A tagdíj évenként előre Budapesten fizetendő.

A tagok, kik fizetési kötelezettségüknek megfeleltek, a közgyűlésen szólási és indítványozási joggal bírnak, választók és választhatók.

A tagok használhatják az egyesület raktárhelyiségét, az egyesület értesítőjét hirdetési célra igénybe vehetik, az egyesület kiállításait látogathatják, jelen lehetnek az egyesület által rendezett felolvasásokon, bemutató és csereösszejöveteleken.

A tagok igénybe vehetik az egyesületi szakértőket.

A tagok az egyesület értesítőjét ingyen, az egyesület egyéb kiadványait kedvezményes áron kapják.

Tagul jelentkezni az Egyesület előkészítő-bizottságának megbizottjánál, dr. Siklóssy László ügyvédnél (VIII. ker., Múzeum-körút 18.) lehet.

Az előkészítő-bizottság nevében K. Lippich Elek, Térey Gábor dr., Radisich Jenő, Teleky Sándor gr., b. Hatvany Károly, Jeszenszky István dr., Kohner Adolf, Nemess Marcell, Zsolnay Miklós és Siklóssy László dr. írták alá a prospektust, mely már a jelentkezett tagok névsorát is tartalmazza. E névsorból látjuk, hogy az alakuló egyesület iránt már a keletkezése első stádiumában a társadalom minden rétegében nagy az érdeklődés. A prospektus művészi tipografiája Czakó Elemér ízlését dicséri.

A nyomtatványon levő embléme a legrégibb magyar műemléknek, Márton és György 1372-ben készített Szent-György szobrának képe.

KITÜNTETÉSEK. Az eperjesi kórház tervpályázatán az 1000 K első díjat Schoditsch Lajos és Eberling Béla, a 600 K második díjat Fleischl Róbert kapta.

A sárospataki tanítóképző intézet épületének tervpályázatán a beérkezett hét pályamű közül a 2000 K első díjat Lechner Jenő és Wargha László, az 1500 K második díjat Kotál Henrik, az 1000 K harmadik díjat Lechner Ödön és Sebestyén Arthur terve kapta. Megvették Förk Ernő és Bernthaller Adolf tervét.

A marosvásárhelyi keresk. és iparkamara tervpályázatán az első díjat ifj. Császár Lajos, a másodikat Kiss Aladár, a harmadikat Radó Sándor és Vigand Ede terve kapta. A díjnyerteseket szűkebb pályázatra szólították fel.

A szamosujvári szálloda és vágóhíd tervpályázaton az első díjat Bobula János, a másodikat Frecska János kapta.

A kassai székesegyházba szánt Rákóczi-síremlék pályázatán a pályabiróság az első díjat (hatezer korona) kétharmadnál nagyobb szótöbbséggel ítélte oda Holló Barnabás és Györgyi Géza terveinek. Az ötezer koronás második díjat Füredi Richárd, Körösfői-Kriesch Aladár és Lechner Jenő terve; az egyik háromezer koronás harmadik díjat Tóth István, Révész Imre és Kotál Henrik terve; a másikat Beck Ö. Fülöp és Hikisch Rezső terve; a kétezer koronás negyedik díjat Margó Ede, Dudits Andor és Lux Kálmán terve kapta meg. Megvételre ajánlja a pályabiróság Róna József, Körösfői-Kriesch Aladár és Füredi Richárd, Csikász Imre és Novák Sándor és végül Bethlen Gyula tervét.

A marosvásárhelyi vármegyei székház tervpályázatán az első díjat Komor Marcell és Jakab Dezső, a második díjat Viegand és Koós, a harmadik díjat Melha Tibor terveinek ítélték oda.

A soproni posta- és távirda-palota tervpályázatán az első díjat Orth és Somló, a második díjat Balázs Ernő, a harmadik díjat Hofstaedter és Opaterny nyerte. Megvették ezenkívül Bernthaller és Ray tervét.

GÓTH MÓRIC Brüggei részlet című festményét reprodukáljuk e füzet mellékletén.

ÉBERLING GYULA rajzolta a 354. lap fejlécét.

HAZAY ALADÁR rajzolta a 359. lap fejlécét.

SZABÓ JENŐ rajzolta a 368 és 372. lap fejlécét.

TAKÁTS FERENC rajzolta a 376. lap fejlécét.

HIRSCHMANN TIVADAR rajzolta a 382. lap fejlécét.

FALUS ELEK rajzolta a 394. lap fejlécét.

SASSY ATTILA rajzolta a 397. lap fejlécét.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

A IX. MÜNCHENI NEMZETKÖZI MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KONGRESSZUS a művészet megösmerésében, fejlődése menetének kikutatásában nemcsak értékes tényeket hozott felszínre, de a megösmerés módszerének fejlesztésében is jelentős eredményeket ért el. Különösen az adta meg e kongresszus jelentőségét, hogy általános, alapvető kérdéseket is felölelt, a minthogy arra kell törekedni a jövőben is, hogy az összes ülések kizárólag ilyenekkel foglalkozzanak, s a részletkérdéseket aztán az egyes szakosztályok dolgozzák fel. A kongresszus vezetősége — amint azt Kautzsch tanár, elnök záróbeszédében megemlítette — ebben már meg is egyezett.

A kongresszus általános érdekű témái közé tartozott Venturi előadása a művészettörténetnek a történelemhez való viszonyairól, Rählmanné a régi mesterek festőtehnikájáról, a melyben a természettudomány módszereivel tett vizsgálatairól számolt be. Minden szubjektiv mozzanatot ki akarva zárni vizsgálataiból, Rählmann a festményről levakart egy kis olajfesték darabkát mikroszkopiai vizsgálat tárgyává tesz, hogy ilykép megösmerje a régi mesterek festőmódját. Eddigi eredményeiből például megtudjuk, hogy a régi német mesterek durván szétdörzsölt festéket használtak, sőt gyakran ércszilánk darabkákat is, rétegszerűen, belekevertek a festék közé, hogy színreflektorként szolgáljanak. Bertram mester például élénken csillogó aranyport kevert a festékbe, hogy ezzel az érceszerűen ragyogó sárgát kihozhassa. Paris Bordone sajátos színkeverésével elérte azt, hogy színfelületei — mikroszkopi vizsgálatnál — pontozottaknak hatnak. Mily időbeli távolság választja el Paris Bordone-t a modern pontozóktól, Seurattól kezdve Segantiniig! A régi mesterek rétegszerűen alkalmazzák a festőanyagot, hogy optikai úton érjenek el sajátos, előre kiszámított színhatásokat, pl. Ostade vörös és kékből oly szép gesztenyebarnát teremt, a minőt összekeverés révén lehetetlen volna kihozni. Igen érdekes volt Rählmann megállapítása, hogy a pompejii festők ugyanolyan tehnikát használtak, mint a középkori szobormázolók, ilykép egy, akkor még élő tradicióra lehet következtetni. Rählmann a képmegállapítás új módszerét van hivatva életbe léptetni.

Hasonlókép általános érdekű volt az aacheni műegyetem tanárának, Schmid M. előadása az egyetemi múzeumokról. Schmid felösmerte, hogy az egyetemi oktatásnak nagy hibája, hogy nem a látás tanításából indul ki, hogy ott ma még inkább történelmi segédtudomány a műtörténelem, semmint eleven művészetösmeret. Ezt most már Németországszerte felösmerték. A müncheni Allgemeine Zeitung-ban, a kongresszus ötletéből, cikket írt Koetschau Károly, a berlini Friedrichs-múzeum igazgatója, a művészettörténész neveléséről, melyben a történettudományi kiképzés mellett a műértés nevelését is követeli. Ezen célból hangsúlyozza a műtermek és műhelyek látogatásának fontosságát, a minek révén a műtörténész szoros kapcsolatba kerül a jelen művészetével, a minek hangsúlyozását kiválóan fontosnak találjuk, mert elvégre azon régi dölyfös akadémizmus bukását bizonyítja, mely elképzelt szépségideálokból kiindulva, gőggel nézett le a jelen, az élő művészetre, pedig ellenkezőleg, csakis abból kiindulva találjuk meg a mértéket a mult megértésére, megítélésére egyaránt. Schmid más úton akar ehhez a célhoz eljutni. Egy aacheni művész, Reif nagy másolatgyűjteményét a főiskolának hagyományozta, s Schmid most e másolatgyűjteménynek fontosságát akarja megvédelmezni. Ezzel nem győzött meg senkit. Még ha úgynevezett kongeniális művész csinálja is a kópiát, egy Lenbach Velazquez másolatain keresztül is Lenbachot érezzük ki, az ő szemét, az ő érzését, azt, hogy mit látott ő, Lenbach, Velazquezben fontosnak. Mit másol Rubens Tizianoból, mit Manet Velazquezből? Minél kiválóbb egyéniség a másoló, annál inkább átírás lesz a másolatból. Gyenge, egyéniség híján lévő művész másolatai pedig halavány sejtelmét sem közvetíthetik e nagy mesterek műveinek. Aztán a kezdő művészetösmerő hamis színemlékeket gyűjtsön a hamis másolatok tanulmányozásából? Pláne ezekkel kezdje? Mikor jól tudjuk, az első benyomás egész életünkre kiható erejű? Nem, ezt az eszmét el kell vetni. De annál érdekesebb volt az, amit a vetített képekben Schmid tanár bemutatott, múzeumának egyes felállításait, egy-egy műalkotást keletkezése egész folyamatán, a stilizálás részleteit, Minne egy szoborművén, a természetes modelltől a kész, stilizált műalkotásig, az egyes tehnikák ösmertetését, gipsz-

ben, galvanoplasztikai másolatokban, — mindez valóban érdekes demonstrativ anyag.

Schubert-Soldern weimari tanár két dolgozatot mutatott be, a maga javaslatát egy művészettudományi szisztémáról és egy másikat, a melyet egy előbbi kongresszus által kiküldött bizottság dolgozott ki. Az egyik igen is praktikus, a másik igen is elméleti nézőpontból indult ki, — az egyik a bibliografiai szempontot hangsúlyozza erősebben, a másik a fejlődéstanit. A tárgyalás folyamán kiderült, hogy Schubert-Soldern javaslata igen használható és csak nehány részletjavítás szükséges, hogy a közelebb meginduló művészettudományi Évijelentés felhasználhassa.



TANULMÁNY
SZENES FÜLÖP RAJZA

Áttérve a részletkérdésekre, első helyre kell tennünk a bécsi egyetem tudós tanárainak, Dvořak előadását nemrég elhunyt elődjéről, Wickhoff-ról. Elösmerte, hogy nem fejezte be életművét, kora halála meggátolta ebben, de a tanítvány rajongásával elmondta, hogy mi mindent tervezett. Wickhoff azonban inkább a kritikában volt nagy, ebben termékenysége meglepő, — de a mit Dvořák oly rajongással emlegetett, hogy meg akarta írni a naturalizmus történetét, a velencei szobrászat és a római barokk fejlődéstörténetét, — mindenben ellentmondó ösztöne vezette volna, részben, hogy Burkhardt-nak, részben, hogy a renaissance-rajongóknak ellentmondhasson. Ezért akart Giorgione ellen is könyvet írni, hogy e nagy mestert körülfogó modern rajongást kellő értékére szállítsa le. Dvořák szerint eszméi, tanítványai révén, mégis bejutnak a köztudatba. Majd meglátjuk! Egyelőre Giorgionet Justi éppen most teremtette újra és éppen ellenkező célzattal, a hyperkritikusok szempontjait rombolva le. Az azonban Wickhoff igazi érdeme, amit oly sokszor jelentősen hangsúlyozott, hogy a mult megítélésében a modern művészet ösmeretéből kell kiindulni, őt erre a francia impresszionizmus tanulmányozása vezette, mert ennek a révén ösmerte fel azt az igazságot, mily szoros kapcsolatban áll minden igazi művészet a maga korával.

De nemcsak a korával, ez a kapcsolat kiterjed egyes népek művészetére is. Venturi kimutatta azt a kapcsolatot, mely észak és dél művészete közt a quattrocento első felében mutatkozik. Különösen érdekes volt, amit egy velenceivé lett német Giovanni d'Alemagna művészetéről mondott, akit a nürnbergi, s nem mint elődei, a kölni iskolából vezetett le. Kapcsolatot mutattak ki az egyes stílusok kialakulása közt: Riehl a rokokót kialakulása közben mutatta be, amint a barokkból keletkezett és a klasszicizmusba átment. Ezt a tételt a müncheni rokokóból következtette és számos példával illusztrálta. Kapcsolatkimutatás volt Schermann előadása az ethnografiai múzeumban is, ahol egyes országok, Görögország és India közt kialakult művészeti érintkezés példáit láthattuk.

India művészete Kr. e. a harmadik században virágzik, s hat reá Nagy Sándor korának kulturája, — a mint azt az újabb ásatások igazolták. A patakiputroi ásatások indojoniai oszlopokat hoztak felszínre; — görög silénszerű emléket ástak ki 1836-ban Agra mellett, s erre lehet visszavezetni a pohos Buddhákat; — a későbbi indiai művészet, a gandhara-művészet görög-buddhistikus kor terméke, görög hagyományon nőtt indus színezetű művészet, mely megteremtette a Buddha tipust, a görög redőzettel, görög formanyelven megformált Apollo-Buddhát. Még a dekoracióban is erős görög hatást találunk. De kapcsolatok keletkeznek az egyes művészeti ágak közt is, amint azt a brüszszeli Destrée igazolta, aki flandriai falszőnyegeken



TANULMÁNY
GREGUSS IMRE RAJZA

Rogier van der Weyden, a flémalle-i mester. Justus van Gent festményeinek kétségtelen hatását ösmerte fel.

Sorre berlini tanár két újabban megjelenő könyvét ismertette, melyek a perzsiai művészetet, eredeti elvéetelekben, széles alapon tárgyalják. Az egyik iraniai sziklareliefeket, a másik perzsa építészeti emlékeket mutat be, azt igazolva, hogy eredeti izlam művészet nincs. Az izlam átvette a Perzsiában talált régi keleti műalkotások stílusát, csak némi vékony mázzal vonva be azt, átvette pedig tudatosan, felösmerve azok műbecsét.

Az új anyagbemutatás mellett a réginek megrostálásával is találkoztunk, az ú. n. stíluskritikával. Az egyik előadó, a stuttgarti múzeumőr dr. Baum volt, aki az ulmi szobrászatról a XV. században beszélt, s az id. és ifj. Syrlin művészete közt vonta meg a stíluskritikai határvonalakat. Egy másik előadó, a prágai egyet. tanár Schmid H. A., ifj. Holbein bazeli működését tárgyalta, az ú. n. luzerni faszade-ról és a bazeli Haus zum Tanz freskóiról azt igyekezve kimutatni, hogy néhány évvel későbbiek, mint ahogy általán tartják. S miből következtette ezt? Abból, hogy bizonyos formákkal későbbi művein találkozunk. Ezt be is bizonyította, szorgalmas szembeállításokkal. De aki a lángelme lelkét, s annak szökdécseléseit megfigyelte, aligha mer erre az ingadozó alapra építeni. Meggyőző hatása az éleselméjű fejtegetéseknek nem is igen volt.

Itt említjük meg Vay Péter gróf előadását, aki a japán művészet szelleméről beszélt, s néhány igen finom megjegyzést hallottunk tőle. Abból az alapelvből indult ki, hogy a japán művészet lényegét akkor értjük meg igazán, ha ösmerjük a japán művészek célzatait. Mert egészen más világ a japán művész lelki világa, s hibás volt az első európai japánmagyarázók felfogása, akik azt a maguk

esztetikájának szempontjából magyarázták. A japán ember a képzelet embere. A japán kis kertet nézve, az európai nem igen érti, miként gyönyörködhet a japán a kis miniatür-fákban, cserjékben, filigrán hidakban, apró kis ásványdarabkákban? De a japán a cserjében erdőt, az ásványdarabkában sziklát, s a sziklákon függő hidat lát, képzeletében egészíti ki, mert számára nem a valóság a fontos, hanem az érzés, melyet a képzelet felkelt. S aki ösmeri a japán érzésvilágát csak az foghatja fel a japán művészetét

E sorok írója előadást tartott Szinyei Merse Pál művészetéről. Az érdeklődést a jeles mester iránt a Heinemann-galeriában, a Piloty-kiállítás alkalmából bemutatott művei már felkeltették. A német kritikát meglepte Szinyeinek 1869 és 1872 közt kialakult színdús festészete. Az összefüggést, a fejlődést mutattuk be, amint azt a Művészet tavalyi évf. 5. és 6. füzetében megjelent „A modern művészet kezdetei“ c. dolgozatunkban kifejtettük. Ebből kiderült, hogy Szinyei külön utakon — a franciáktól függetlenül — jutott el a pleinairhez. Az előadást csodaszép Műterem-interieurjének bemutatásával, s a Majalis Lumière-felvételben való vetítésével illusztrálhattuk.

A kongresszus — mint látható — sok általános és sok specialis kérdést vetett fel, de amellett alkalmat adott az egy téren dolgozóknak a személyes ösmerkedésre, melyet a bankettek, Rupprecht herceg amalienburgi fogadóestélye szolgáltak. A nemzetek testvériesülése a nagy ünnepi estélyen szép felszólalásokban nyilatkozott meg, nemcsak a szeretetreméltó elnök Kautzsch beszédében, de Venturi, Destrée, Vay gróf, Cramer-Klett báró lelkes hangú pohárköszöntőiben is. Rupprecht herceg a kies fekvésű, Cuvilliès által 1740-ben épített rokoko kéjlakban fogadta vendégeit, annak kékalapú, ezüsttel kivert, díszekben túlgazdag fogadótermében, Mozart zenéjének kísérete mellett. Szép környezet, — de hol marad a rokoko szelleme? Mikor az est végén kimentünk az előcsarnokba, nem livrés inasok hada fogadott, parókában, selyemharisnyában, hanem tenyeres-talpas cselédlányok, akik mosogatták az edényeket. Holdvilág mellett! Boldog egyszerűség...

A fogadások mellett kirándulásokat is rendeztek, egyet a közbeeső vasárnapon Landshutra, hogy az egykori királyi székhely kincseit megtekintsék. A palotában aztán Warburg tanár igen érdekes előadást tartott az olasz terem kandallójáról, melynek 1542-ből való reliefjei közvetlen illusztrációi egy középkori festőtraktatusnak, mely Albricus neve alatt maradt ránk a XIII. századból. Warburg érdekesen világította meg ilykép a renaissance kapcsolatát a középkorral.

A kirándulások mellett a kongresszus alkalmából külön kiállításokat is rendeztek. Első helyen említjük a XVIII. sz. müncheni festészetet bemutatót, ahol, sajnos, gyászos képét látjuk a kor művészete hanyatlásának, a németalföldi és olaszos ízlés utánzásának, úgy, hogy szerintünk, a kiállítás egyetlen érdekes darabja Klotz Mátyás (1748 — 1821) Amberger Christoph-ot ábrázoló arcképe (mely Leibl egyik barátjának, Hirth du Frênes festőnek tulajdona.) Ez a Klotz színpadi dekoratiókat volt kénytelen festeni, hogy megélhessen, mert körülötte az idegen származású Goudreaux-k, Kellerhovenek uralkodtak, — de a német kritika még ma is ezeket dédelgeti.

A bajor nemzeti múzeumban külön termekben állította össze dr. Bucheit a müncheni XV. századi gótikus festményeket, annak igazolására, hogy a nürnbergi és kölni iskola mellett virágzó müncheni iskola is fennállott és jelentőségét igazolni igyekezett. Ugyanott nagy szorgalommal egybeállított porcellánkiállítás is volt látható, mely a müncheni, jelesen a nymphenburgi porcellángyár alkotásait (1750-től kezdve) gyűjtötte egybe. Dr. Stegmann — a kiállítás rendezője — a XVIII. század porcellánművészetéről szóló ismeretünket ilykép új anyaggal gazdagította.

A kis kiállítások közt legnagyobb jelentősége az udvari könyvtár nagy miniatürkiállításának volt, mely a legrégibb időtől a XVI. századig, 200 válogatott példában, a bajor miniatürfestészet történetét ölelte fel. A salzburgi iskola IX. századi primitiv kisérleteitől kezdve, a reichenauin át a regensburgi iskoláig, az avignoni művészetnek XIV. századi finom alkotásait láthattuk, hogy aztán a XV. századi metti kolostorbéli a szegények bibliájához készült érdekes miniatürökben, aztán Furtmeyr Bertold mester műveiben, az 1481-ben befejezett missaléban, az 1404-ben a müncheni Klarisse-zárda számára készült graduale színes rajzaiban, végül a XVI. századból Dürer, Mielichs műveiben gyönyörködhessünk.

Még mindég nem végeztünk a kongresszus nyújtotta látnivalókkal, mert meg kell emlékeznünk dr. Hoffmann Rikhárd templomvezetéséről, aki München főbb székesegyházait szakavatott előadásokban mutatta be, azon igyekezve, hogy a müncheni templomépítést, a gótkorszaktól a rokokóig fejlődéstörténetileg vezesse le. Az itt felsoroltakból is kitetszik, mily érdekes és értékes minden szakemberre egy ilyen kongresszus látogatása, pláne a legközelebbié, amely 1912-ben Rómában fog megtartatni.

Befejezésül — mint igen jellemző részletet — elmondom ezt az epizódot: Venturi meghívta a kongresszust 1911-re Rómába, hangsúlyozva, hogy ekkor Olaszország jubilál és vendégeit nagy szívességgel fogadná. Mit felel erre egy német tudós? Hogyan, 1911-ben jubileumi év van Rómában? Fény, zaj, mulatság? Nem, mi munkakongresszust akarunk, — tehát köszönjük szépen a meghívást, de csak későbbre, 1912-re fogadjuk el, hogy nyugodtan dolgozhassunk. És a kongresszus tapsolt hozzá!

Dr. Lázár Béla

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

IZBIGHI ISTVÁN KÉPÍRÓ. Amint egy alább olvasható okiratból kitűnik, Balassa Pál gróf földesúri hatósága alatt levő községben született Gömörvármegyében s az 1725-ik évben tűnik fel Kassán, ahol háza van a második negyedben; az összeírás szerint: „Özbeghi István képíró. Longitudo t. i. a ház hossza — 17. Latitudo 3 (öl). Contignationes 2“, tehát a ház egy emeletes volt. Ez évtől fogvást az 1752-ig évig, valószínűen ez évben bekövetkezett haláláig, tagja volt a városi közgyűlésnek szakadatlanul. Az 1741-ik évben megvette az ú. n. Gránáth-Berthóty-féle házat, mely a főutca keleti során, éjszakra a Szendrei J. háza, délre a pénzverőház szomszédságában állt. A ház romladozó állapotban volt s költséges javításra szorult reá. Izbighi ez okból sajátkezűen írt kérvénynyel fordul a városi Tanácshoz polgári terheinek könnyítése végett. Sajátkezű latin nyelvű kérvénye így szól:

Amplissimus Magistratus, Domini Domini Gratiosissimi.

Tandem, opitulantibus superis, tot annorum spatio, angustia domus Dulaianae, frugali prolium numero benedictus, adeo arctatus, ut arti meae, uti deberem, minus valuerim correspondere, tum ego in hoc defectu, tum etiam perillustris dominus Joannes Berthoti, in passu vendendae domus, quod dudum anhelabat et bene notum, tum denique et ipse Joannes Almásy illa sua cum civitate cambians, ast pignoratitia cessione, haud contentus, adresultum provocatus, intentum consecuti sumus, cum ex consensu ordinarii domini iudicis, partes domus Granatiano — Berthotianas acorda mediante, iuris mei effecerim domumque meam Dulaianam condam domino Almássy secundum acordam factam cesserim et quoniam in praescita domo Berthotiana, ius quoddam haereditarium respectu certarum partium, haberet isthaec civitas regia Cassoviensis, quas modernus dominus Vimpiller in certa summa pecuniaria teneret; exhinc humillime venio in praesentiam Amplissimi Magistratus, quatenus easdem domus partes, quae civitatem respiciunt mihi iure haereditario, quantum ad dominum Joannem Almássy in forma cambii ad vires investitae in easdem pecunia, mihi gratiosissime conferre dignaretur ob respectum etiam ab annis 17 fidelium meorum servitiorum et quod a tanto tempore, nulla beneficiae civilia perceperim, hoc quoque cordi summendo et cum eadem domus intam notabili ruina haereat, ut nisi necessariis aedificiis praemuniatur, corruitionem omnino minitet, quem infinem quibusnam egeat aedificiis dignetur Amplissimus Magistratus dominos aediles pro revisione eiusdem exmittere, inpertiendo paterni aliquot annorum quarterii et census regii immunitatem, quam gratiam usque vixero, assiduis conatibus remereri contendam, perseverans Amplissimi Magistratus

Cassoviae 21 Julii 1741.

humillimus servus
Stephanus Izbigy.

Címzése: Ad amplissimum regiae liberae civitatis Cassoviensis senatum, domiyos gratiosissimos humillimum memoriale Stephani Izbigy.

A sajátkezüleg írt folyamodvány Kassa város 1741. évbeli okiratai közt a 251. szám alatt van. A tanács Izbighyt fel is mentette tíz évre az adófizetés és beszállásolás terhei alól.

A következő évben, nejével Goldhuber Máriával együttesen a házával szomszédos Féja-féle házat is megvette 410 forinton.

Az 1746-ik évben Rozsnyón kelt levelében Balassa Pál gróf megkereste a városi tanácsot, hogy Izbighy Istvánt, aki az ő földesúri hatósága alá tartozik, mint jobbágyát adják ki, neki. A város válaszában megírja, hogy Izbighy a városnak régi polgára s a képíró is kijelentette előttük, hogy elégséges bizonyítékai vannak arra, hogy a városban megtelepedhetett. Amint említettük Izbighi halála órájáig Kassa város közgyűlésének tagja maradt.

Balassa Pál gróf levele ez:

Perillustres et generosi, prudentes ac circumspecti Domini mihi observandi! Pictorem Stephanum Iszbeky alias haereditarium subditum meum e iurisdictione mea dominali abscedentem, in gremio liberae regiaeque civitatis hujusce mansionem delegisse et in praesentiarum quoque ibidem manere fidedigne innotuit; quo in passu iuri meo dominali prospicere volens, praetitulatas Dominationes Vestras his et medio exhibentis harum perillustris quippe et generosi domini Josephi Szabo inclytae huiusce comitatus Gömöriensis ordinarii iudicis nobilium qua pro hoc actu deputati plenipotentiarii mei amice requirendas esse volui, quatenus memoratum Stephanum Iszbéky e gremio sui extradare jurisdictionique meae restituere non graventur, nullus dubitans amicam hancce requisitionem meam ad viam iudiciariae repetitionis non reiecturas easdem Dominationes Vestras. Qui pro occurribilibus casibus egoquoque officiositate mea contestari volo, quod sim et manere velim.

Praetitulatarum D. V. ad serviendum paratus Rosnaviae 7.-a Januarii 1746.

Comes Paulus Balassa.

Eredetije Kassa város levéltárában 1746. évi 27. Januar jelzés alatt.

Kassa városa kis tanácstermében egy csendéletet ábrázoló olajfestmény függ. A csendélet közepén egy lant, körülötte mérleg, homokóra, két bőrkötésű könyv, levél, szemüveg, zenemű és egy kérvény látható. A zeneművön: Vive, vive és Letare, a kérvényen: Nemzetes bíró uramhoz és a tekin-

tetes nemes tanácshoz alázatos instantián Bezeg Jánosnak, a külön íven mellékelt instantiája: Anno 1728. Per Johannem Bezeg notarium sat. olvasható, míg a képen fönt szalagon: Arcus nimis intensus facile rumpitur, lent ez a distichon:

Sacro sanctarum dulcis symphonia legum est,
Omnibus et numeris dulcior harmonicis:
Candida si nostris regnet dilectio rebus,
Annuet et summi gratia larga Dei.

Az 1737-ik évre mutat egy magyarországi szent Erzsébetet ábrázoló oltárkép a rajta levő chronostichon szerint; a kép a kassai dómból került a város levéltárába s lehet, hogy Izbighi műve, aki egy templomi zászlóra régebben megfestette a szent alakját. KEMÉNY LAJOS

—306.

VALLA JÓZSEF FAMETSZŐ. Valla József magyar fametsző életrajzát a következőkben közöljük, saját adatai alapján:

„Öt évig tartó tanulási időmet a tiszteletreméltó Michalowics János mesternél Pesten befejezve, mint 18 éves ifjú beléptem segédnek Magyarország az időtájt legtekintélyesebb fametsző-intézetébe, a Rusz Károlyéba, ahol három év mulva rám bízták az intézet vezetését, amit én két esztendeig teljesíték.

Az alaposabb kiképeztetés után való vágyakozás azonban 23 éves koromban arra késztetett, hogy Dél-Németországon keresztül, hol minden műgyűjteményt megnéztem és tanulmányoztam, Párisba utazzam. Sajnos, a kitört porosz-francia háború miatt kénytelen voltam körülbelül három év mulva elhagyni Párist, hol ismereteim a G. Doré, E. Bayard, és Neuville rajzai után készített metszeteimmel oly szépen gazdagodtak.

Svájcon át szülővárosomba, Budapestre visszatérve, egy hónapig vártam a remélt békekötésre, hogy visszamehessek Párisba, ahol mindenemet otthagytam. De hasztalan volt a várakozás, mire elhatároztam, hogy a Szajnán keresztül meglátogatom az északnémet városokat, majd Brüsszelt érintve Londonba mentem foglalkozást keresni. A ködvárost azonban egészségem nem bírta három hónapnál tovább s így engedtem egy meghívásnak, mely az akkori könyvkereskedő-városba, Stuttgartba, szólított. És itt maradtam három évig. Ezen idő alatt kötelességemnek tartottam három hétre átrándulni Düsseldorfba a híres művészvárosba, kiállítva ottan a „Malkasten"-ban néhány metszetemet, melyek a legkiválóbb művészek részéről, mint B. Vautier, W. Camphausen, L. Knaus stb. a legmelegebben fogadtattak. Ez a siker arra ösztönzött, hogy Münchenbe költöztem át, ahol szintén nem fukarkodtak az elismeréssel. Münchenből fölkerestem az olasz városok műkincseit és Rómából Nápolyba jutva, hat heti fáradalom után Sorrentóban és Capri-szigetén tartottam jól megérdemelt pihenőt. Nyugtalan természetemnél fogva, 17 évi tartózkodás után otthagytam Münchent, hogy ismét Párisba menjek lakni, miután időközben a viszonyok rendeződtek Franciaországban. Párisban a legtöbb művelt országgal üzleti összeköttetésben állottam, míg egy technikai eljárás (a photomechanikai sokszorosítást érti ez alatt) hirtelen magukat a legkitűnőbb fametszeteket is kiszorította a használatból. Ez a körülmény és a soha nem szünő honvágy bírtak rá, hogy két év előtt, 64 éves koromban, becsületes küzdelem után, mint nemzetközi levelező újból visszatérjek hazámba." (A művész jelenleg Budafokon lakik.)

A Szépművészeti Múzeum a művész következő fametszeteit őrzi, melyeket újabban kapott Valla úrtól ajándékba:

„Ein Verhandlungstag„ J. Jimenez Aranda után,
„Psyche" Boucher után,
„Gebt Barabas frei! Ch. Müller után,
„Heimwärts" A. F. Marais után,
„Auf der Weide" Ch. Jacques után,
„In Andacht" L. Ereltegez után,
„Der heilige Wald" természet után.

—307. DR. T. G.

HÍRNEVES MAGYAROK ARCKÉPCSARNOKA, a lakószobák ez egyszerű, de hazafias irányú díszei, gyakran búzdították a jobb rajzolókat arra, hogy ilyeneket készítsenek. Kevésbbé ismert az a két műlap, melynek készítőjéről, Rohnról, még eddig nem tudunk közelebbi életrajzi adatokat. Működése idejét azonban meghatározhatjuk, mert az egyik metszet alján neve mellett még ott van a készítés éve is: 1854. Úgy látszik tehát, hogy munkásságának java az elnyomatás éveire esik. Ez időszak volt különben ama kor, midőn, mint pl. Barabás Miklós festményei nyomán is, divatba jött hazánkban a metszetek terjesztése. Rohn két említett műlapja közül csak az egyik országos érdekű; ennek címe: „Hírneves magyarok arcképcsarnoka". Ez két részből áll. A régiek sorában találjuk Csák Mátét, igen modern szakálviselettel és ruházatban, Bátori Istvánt, Martinuzzi Györgyöt, Zrinyi Ilonát, Wesselényi Ferencet és Zrinyi Miklóst. Már e nevek is elárulják, hogy a rajzoló Rohnnak az volt a célja, hogy nagy tettek emlékét örökítse meg a kiváló alakok megrajzolása által. Az újabbak sorozatában ott van a költő: Vörösmarty Mihály, az államférfiú: Deák Ferenc, a nyelvújító: Kazinczy Ferenc, a zongoraművész: Liszt Ferenc, a híres színész: Megyeri Károly, sőt a festőművészet kiváló művelőjéről: Markó Károlyról sem feledkezik meg. Itt a közművelődés fejlődésének egy-egy híres alakját óhajtotta bemutatni. Az újabbkori hírneves magyarok arcképeit hűség is jellemzi, mi a többi arcképekről nem igen állítható. Rohn másik műlapjának címe: „Hírneves egriek arcképcsarnoka" és ez már egyedül a hevesmegyeiek részére készült, hogy ezzel díszítsék otthonukat. A műlap közepén Pyrker László arcképe van, kétszer oly nagyságban, mint aminő a többi kép. Legfelül Dobó István

képe látható. Ott már a régi typikus magyar arc inkább emlékeztet őseinkre, mint az, mit, mint említettünk, Csák Mátéról rajzolt egy másik műlapon. A többi képeken is szembeötlő az arc hűsége. Így az egriek sorozatában találjuk Telekessy Istvánt, Eszterházy Károly grófot, a szerb származású költőt: Vitkovics Mihályt, a nyelvészt: Szvorényi Józsefet, az egyházi írót és költőt: Tárkányi Bélát, végül pedig a festőt: Kovács Mihályt. Feltűnő, hogy nem találta érdemesebb festőnek Rohn az egri származású Hess Jánost vagy a korában neves Balkay Pált. Rohn különben nemcsak ügyes rajzoló volt, hanem litografiai intézettel is bírt Budapesten. n—308.

AZ ELSŐ MAGYAR MŰVÉSZKIÁLLÍTÁST a Pesti műegylet (a jelenlegi Képzőművészeti Társulat) 1840 évben rendezte. Külön katalogus erről a kiállításról valószinűleg nem jelent meg és így mindössze valami prospektusféle lehetett az, melyet egy-egy nevesebb magyar lapnak a társulat elküldött. Megjegyezzük még azt, hogy bár e prospektus a művészek magyar származását rendszeresen feltüntette, több helyen mégis elhanyagolta, holott úgy a művész magyaros neve, mint a mű magyaros tárgya ezt kívánatossá tette volna. Így több elfelejtett művésznél nehéz lesz annak a megállapitása, vajjon magyar volt-e. Az itt megemlített magyar művészek munkáit 1840-ben az Athenaeum közölte, szórólszóra úgy, amint a prospektus azokat felsorolja:

Alconiere[1] (magyar születés Bécsben): 9. sz.[2] Napoleon lóháton, 's egy ló képmása.

Alt Jakab[3] 10. Gölnicz. 11. Mindszent. 12. Kohlbach völgye a Kárpátokban. 13. Nagy Sálok ugyanott. 14. Szomolnok Szepesben. 15. Árva vára. (Mind az öt aquarelkép, melyek az első teremben az alsó ablakokban függtek).

Balkay Pál (Egerben): 41. Virágok.

Barabás Miklóstól három krétarajz: egy olasz banditavezér, két arc (ezek nincsenek számozva) 93. Galambposta. 121. Virágok. 154. Arckép. 165. Arckép. 168. Arckép. 239. Agg katona arcképe.

Boutibonne (magyar Bécsben): 66. Forrásos vidék. 247. Anyai szeretet.

Brodszky Sándor (Magyarországban): 47. Tengeri vidék. 80. Tengervidék. 107. Tájkép.

Casagrande szobrásztól (Pesten, Újpiac, Derraház) az első terem pitvarában öt szobormű találtatik. 1. sz. János a pusztában., kisded nagyságú egész alak márványból. 2. Angelica és Medor, midőn éppen fahéjba készülenek metszeni neveiket. 3. Pyrker László életnagyságú mellszobra, gipszben. 4. Egy asszonyság életnagyságú mellszobra gipszben; 5. ugyanígy egy kisebb férfi-mellszobor.

Clarot Sándor (egykor Budán, most Bécsben) 7. 8. Egy tanulmányfő 's egy Sybilla. 42. Egy gyermek arcképe. 150—1.: Szentek.

Einsle (Pesten): 177. Arc. 204., 5. Arcképek. 208. Tanulmányfő. 254. Arckép.

Frömberg pesti építésztől függ a negyedik teremben a pesti Ferencvárosban építendő kath. egyház képe, alaprajza és átszelete.

Gaal Gusztáv hazánkfiától Bécsben az ablakokban aquarellek függenek (l. még Alt Jakab): 1. Egy téli tájkép. 2. Szigliget. 3. Egy kerti vidék. 4. Két eszterházy-kastély. 5. Beczkó vára. 6. Ilona völgye Baden mellett. 7. Tengeri vidék. Barlang napnyugattal. 9. Havas.

Heinrich Ede: 96. Tengeri vihar. 235. Tájkép. 260. Tájkép lovakkal.

Hebsthoffer Károly:[1] 240. II. Endre király.

Jascke[1] 26. Bánsági tájkép és 27. Kolozsvári vásár.

Jankovics (magyar, Párisban): 64. Romok Nápoly környékén (a művész ajándékából az egyesületé).

Jenik Endre: 61. Lovak agarakkal. 103. Gastein mellett. 210. Uti jelenet. 224. Séta lóháton.

Kaergling Henrikától (Pesten): 28. Egy virágkép 85—86. Virágok. 100—101. Arcképek. 153. Csendélet. 175. Csendélet. 211. Arc. 222—3. Csendélet.

Kiss Bálint (Pesten, Dunasor, Ilkey-ház): 53. Arckép. 81. Falusi vacsora. 82—83. Arcképek.

Lacza Endre (magyarfi) 32. Egy római hölgy.

Lang Rudolf (magy. szül. Bécsben), 11. Dürrenstein omladéka. 126. Rosenberg vára. 198, 9. Tájképek. 261. Dürrenstein romjai.

Libay Lajos: 142. Mészkemence Zólyomban.

Loos Fridrik:[2] 43. Napnyugta a Fertőn.

Maraston (Pesten, Rakpiac, Nákó-ház): 51. Arckép. 70, 71. Két arckép. 89—92. Arcképek. 137—8. Arcképek. 158. Az álom!!! 159—162. Arcképek. 163. Családkép. 167. Tiziano után. 174. Arckép. 181. Velencei vízhordó leányok. 182—91. Arcképek ugyanattól. 214. Arckép.

Markó Károly (magyar, Florenzben): 132—3. Két olasz tájkép (gr. Károlyi Györgyé, háromszáz arany volt). 172. Olasz tájkép (a nemzeti múzeumé).

Medveytől (Pesten, Magyar Király): 23—29. Hét miniaturkép (Aquarell).

Molnár József (Pesten, József-utca 391). 3. Egy drótos tót.

Nákó János (Pesten, Rakpiac, saját ház): 4—5. A rajnai zuhatag 's egy sweizi várostáj.

Neefe Hermann (pesti képíró) architekturai kép, éjjeli kettős világítással. Konrád, az utolsó Hohenstaufen búcsúzik anyjától.

[1] Nagy Iván szerint (Magyar Képzőművészek. Századok. 1874.) Alconieri.
[2] A számok a kiállított mű számát jelzik.
[3] Nincs feltűntetve, vajjon magyar származású-e, de a képek tárgya magyar vonatkozású.

[1] Nincs feltüntetve, vajjon magyar származású-e, de a képek tárgya erre enged következtetni.
[2] Lásd az 1. sz. jegyzetet.

Nigg József (hazánkfia, †): Porcellánvirágok (utolsó kép, szám nincs).

Pfeffer Ilona (Pesten): Arckép (122. sz.)

Rausch József[1] (magyarországi) 25. Másolat Lugni után. 147. Schwabenbach. 178. Tájkép. 179—80. Tanulmányfők.

Róth Emanuel (magyarfi): 34. Egy arckép. 52. Egy arckép. 63. Arckép. 27. Tanulmányfő.

Schmidt József (magyar születés, Bécsben): Hunyadi Mátyás lovaggá emeltetése atyja által, Belgrád bevétele után. 46. Hunyadi János halála. 64. Capistrán János.

Schöfft Borbála (Pesten, Képíró-utca, saját ház): Tájkép.

Szale János[2] (magyar, Bécsben): Vidék Traunkirchen mellett. 119. Hercegi lak. 130. Dürrenstein. 145. Geoysz város. 209. Trankirchen mellett.

Tikos (magy. szül. Bécsben): Nyúlárús. 105. Leány barlangban.

Treu (Selmecbányán): 12. Téli tájkép. 17. A Zálogolás. 20. Egy téli tájkép. 35—9. Öt tájkép. 67. Egy táj.

Wéber Henrik: 68. Gyermekszoba.

Weide (Budán): 203. A koldús. 243. 4. Magyar falusi jelenet.

P. I.

—309.

JAKOBEY KÉPEIHEZ. Jakobey állítólag 500 képet festett, nem lehetetlen; de ha műveinek gondos egyszerűségét s feladatainak sokoldalúságát tekintjük, lehetetlennek látszik e nagyszám. Oly keveset ismerünk belőlük, hogy e nagy szám igen megbízhatatlannak látszik. Íme egynéhány képe, melyet eddig homály fedett:

a) Tárgya az Immaculata Conceptio. Tompa tónusú felhők közt az égi Szűz halványrózsa ruhában, égkék palástban emelkedik; arcán a megdicsőülés és báj varázsával. Mária arca minden esetlegességtől ment, csak a görögökre emlékeztető általános formák harmonikus egységét adja. A szerencsésen hullámzó valeurökben a legihlettebb Madonna-arc méláz, mereng a glória-világította felhők közül a messze magasba. Néz a magasba, néma megadással oda, ahonnan a szenvedések tengere eljövendő. Ez arcról eszembe jut Mantegna brerai Madonnája a szerafokkal. Ez a kép is zavartalan, egységes, harmonikus. Jakobey képén a Szűz lába alatt a Conceptio symbolumai: a föld, a hold s az almába harapó kígyó azonban anélkül, hogy a lehelletszerűen finom összhangot megtörnék egységében. A kép nagysága 116×72 cm. Az aláírás: Jakobey Károly 866.

b) Tárgya Krisztus a Getsemane-kertben. Krisztus a Getsemane-kert pompázó pálmái és csendes cserjéi közt a belső megindulástól izzadó arccal térdre rogyva, fogadja az alászálló angyaltól a vígasztaló kelyhet. A háttérben a pittymallat párázatában három apostol alakja. Mereng, vagy inkább alszik. Krisztus feje characteristikusan pointirozott tanulmány s a hajnal nedveslevegőjű hátterébe szerencsésen illeszkedik a (rózsaszínkék) palástban verejtékező Krisztus alakja. A hajnal ébredő világításában a legközvetlenebbül látjuk a nagy tragoedia prológusát: Krisztus az emberi fájdalmaktól gyötörve s lelkében megiszonyodva a bűnök tömegétől, merengő ámulattal néz az angyal, illetőleg a megváltók e helye felé. Meglepően szép a megoldás, úgy tárgyilag, mint coloraturáját tekintve. A kép alaptónusa a hajnali homályban van tartva. Nagyság 121×95 cm. Aláírás: Jakobey K. 1867.

c) Tárgya szt. József a kis Jézussal. Zöld mező ösvényén ballag József karján Jézuskával; megáll s az atya gondos figyelmével előre néz a végtelenbe, mintha valami veszély fenyegetné. Az intim, a féltő szeretet, a gyöngédség finomsága ül az arcokon; az őszbe csavarodó József aggódni látszik, s az aranyhajú isteni gyermek is mereng — szomorkodni látszik. Az együttérzés, a lelki hangulat összeolvadása oly egységes, benső, hogy József a kis Jézustól, a nevelőatya a gyermekétől elválaszthatatlan. Hátuk mögött a távolban egy városka — talán Názareth — képe s barna fellegek tömkelege borong; e borongás contrastja s az előtérben levő zöld mező, aztán József olive zöld viseletes barna palástja, jobbjában liliom, balján pedig habszín-ingecskéjű Jézus. Oly szűkszavú, lakonikus e festmény a részletekben, hogy Jakobey legjobb képei közé sorozható; ezt a concentrálást nem a színek tombolásával, hanem a részletek tompításával, egyszerűsítésével éri el. Azt hiszem, e képen a táj hozzásimul az alakok hangulatához. Nagysága 76×62 cm. Aláírás: Jakobey Károly, 1867.

Mind a három képen meglátszik az olasz praeraffaelisták tanulmányozása s talán francia mesterek hatása is a tájképben, a felhőkön.

E képek eleintén Banyák Vendelnek, a festő bíztató barátjának (Katalinvölgy) s talán maecenasának a birtokában voltak. Most a nagy Huszár szobrász unokája, Banyák Alajosné (Kisgaram.) szobáit díszítik.

SCHÖN ARNOLD

—310.

HÖFEL JÁNOS NEPOMUK, egyike azoknak a festőknek, akik Magyarországon születtek, de a külföldön működve ott is aratták sikereiket. De viszont magyar voltuknál fogva fenntartották az összeköttetést hazájukkal és számos képet festettek itteni rendelésre is. Ez az oka annak, hogy e történeti festőnek emlékét felújítjuk. Höfel János Nepomuk, ki a rézmetsző Höfel Balázs bátyja, 1786-ban született Pesten. Halálozási évét nem lehet meghatároznunk, csupán arról van biztos

[1] Másszor Rauch József.

[2] Másszor magyarosított nevén Szala János.

tudomásunk, hogy még 1840-ben élt. Iskoláit Pesten végezte. A művészetek iránti érdeklődése már korán ébredezett az ifjúban és így sikerült rajzai is feltűnést keltettek az ismerősök körében. Mint korának minden tehetséges ifja, ő is Bécsbe ment, hogy beiratkozzék a képzőművészeti akadémiába (1804.). Itt a híres történeti képfestőnek, Krafft Péternek atyja volt az, ki útmutatással látta el a kezdő művészt. Hét év után, alig 25 éves korában, el is nyerte az akadémia első díját: „Aegeus megismeri fiát, Theseust“ című festményével. E siker még jobban ösztönözte és újabb munkák elkészítéséhez fogott. E működése idején a legtöbb festményet Magyarországba küldte, mint ezt az alább felsoroltakból látni fogjuk. 1818-ban már nem elégítették ki a császárváros akadémiáján szerzett ismeretei, hanem nagyobb körútra indult, hogy felkeresse a művészetek hazáját: Itáliát. Így jutott el Trieszten át Nápolyba, útján meg-meg állva. Hosszabb ott időzés után ismét más utakon Münchenbe ment, hogy aztán ismét visszatérjen Bécsbe. Leginkább történeti és vallásos tárgyú képeket festett. Kiállításokon nem igen vett részt, mert amit elkészített, azt megrendelőinek nyomban el is szállította. Megpróbálkozott arcképfestéssel is. Így ismeretes és magyar vonatkozású az a festménye, mely Pyrker Lászlót, a híres érseket ábrázolja. A magyar történetből vette tárgyát annak a képnek is, mit Pest városa rendelt Höfelnél. Ez Mátyás király képe. Sajnos, nem tudjuk, hogy ez ma itt a fővárosban hol létezik. De a „Fővárosi Múzeum“ vezetősége hasznos szolgálatot végezne, ha a levéltár adatai nyomán azt is kikutatná, hová rendelte ezt meg a főváros. Nem lenne érdektelen megtudnunk azt sem, hogy e képnek mi volt az ára. Képzőművészetek pártolására, a közönség áldozatkészségére vetne világot ez az adat, melylyel szembe lehetne állítani a jelen viszonyait. Pest városa különben még egy festményt rendelt Höfelnél. Ennek nagyságát is tudjuk, mert feljegyezve találjuk erről, hogy 10′ magas és pléhre volt festve. Ez szent Kristófot ábrázolta. Érdekes volna megtudnunk, hogy ily pléhre festett képet hol alkalmaztatott Pest városa. Valószínűleg útmentén, feszület mellé készülhetett ez a nagyméretű festmény. A rákospalotai régi templomnak festette Höfel szent Istvánt oltárképnek. A varsányi templom kegyura, Zichy gróf, rendelte meg az egyik oltár számára Mária fogantatását. A besztercei templomban 1828-ban szentelték fel azt az oltárt, melynek képét: szent Egyedet, Höfel János festette. Pinkafőn, Vasmegyében, is van két oltárképe Höfelnek, mit 1826-ban készített, de ennek tárgyát nem ismerjük. Talán a „Művészet“-nek egy vasmegyei olvasója lenne szíves ezt kiegészítésül kinyomozni. Végül tudomásunk van még két oly oltárképről, melyeknek helyéről olyan nevet ismerünk, mit mégsem sikerült megállapítanunk, bár határozottan ki van mondva, hogy e képek Magyarországba kerültek. Ez annak következménye, mert Fonsell nevű magyarországi községet ma a helységnévtárban hiába keresünk. Kétségkívül egyike ez ama helyeknek, melyek időközben magyar hangzású nevet vettek fel. Talán valamely régi földrajzi helységnévtár alapján meg lehetne ezt állapítani. Ebben a fonselli, a XIX. század első évtizedeiben épült új templomban megvan Höfeltől szent Márton és páduai szent Antal képe. A magyarországi páduai szent Antal-kultusz nyomozói, méltatói tudnák leginkább kikutatni, hogy hol lehet ez a kép. Mind e képek, miket Höfel János Magyarország különböző helyeire festett, művészi értékűek és a mellett bizonyítanak, hogy e magyarországi festő működéséről joggal szólnak elismeréssel az osztrák műtörténetírók is.

n—311.

HAZAI TÁJKÉPEK. A XIX. század huszas éveiben a Trattner Mátyás által kiadott rézmetszetű arcképgyűjteményen kívül egy másfajtájú vállalat is volt, amely hazai tájképeket művészek rajzai után kőnyomatban sokszorosított és terjesztett. E képek fólió alakban készültek és Budán a Rác-városban Schmid Jánosnál árúsíttattak. A vállalkozás az 1825. év második felében indult meg Bartova és Csetnek tájképével s 1826-ban a krasznahorkai vár és Rozsnyó város rajzával folytatódott A rajzoló művészek Kultsár István szerint (v. ö. Hasznos Mulatságok 1826. I. félév. 4-ik füzet). Boutibonne, Láncz J. és Schmid János voltak.

Hogy mennyi kép jelent meg, azt a további kutatás deríthetné fel. SZUCHY EMIL

—312.

DONÁT JÁNOS festőről e lap 1908-ban (136. lap) emlékezett meg, még pedig Kazinczy levelezése kapcsán. A cikk, melynek címe „Művészi élet Magyarországon a XIX. század elején“, nem foglalkozik életrajzával, csak azzal a pár adattal, mely Kazinczy levelezése folytán előttünk ismeretessé vált Halála esztendejében 1831-ben azonban a „Hazai s külföldi tudósítások“ című lap is szentel egy pár sort életrajzának, melyet mi itt teljes egészében idézünk:

Pest. Május 11-dikén elhunyt itt egy jeles Képirónk, Donát János Úr 86-dik esztendejében, ki 64 esztendeig tartott ügyes munkásságával nem tsak hazánk' első rendű oszlopainak és számtalan Jeleseinek díszes képeit készítette a' maradéknak, hanem mondani lehet, Donát ezen 64 esztendő alatt Magyar országot festette, mert kevés jelesebb ház találtatik míg a' legtávolabb Ns. Vármegyékben is, hol ezen művész kedvelt etset-vonásait nem látni. — Jelen volt az ő izlése a' festésben, szerentsés felfogása az arczvonások' hív másolásában, és betsesek maradnak az általa készült képek azon ritka tulajdonság miatt, hogy régiségökben talán inkább valamely bájoló szépséget nyernek, mintsem hogy szineik eltünnének. Donát nem egy, hanem

száz esztendőkre festett, ezt vallják, de ezt bár utánoznák is ifjú művészeink. Az elhunyt tsaknem életének végső napjaig dolgozott számos betses munkáit szomoru Özvegye a' szép művek kedvelőinek ajánlja. —313.

DOZSNYAI KÁROLY, festő és szobrász. A „Művészet" 1908. évf. 208. lapján, továbbá az 1909. évf. 58. lapján már megemlékezett róla. Az ott közölteket a következőkkel pótolhatom. A ‚Honművész', mely 1840-ben csak néhány sorban emlékezik meg Dozsnyairól, 1835-ben, tehát már jóval előbb, hosszasabban ismerteti a fiatal művész pályáját. E szerint Dozsnyai „még neveletlen korban árvaságra jutott honfi, keresztatyjának felügyelete alatt, mint városi árva futván iskolai pályáját, a benne fejledczett több jeles tulajdonság között festészethez vonzó szenvedélyét vágyván leginkább kielégíteni, annak szükséges alapjait városunk (Debrecen) rajziskolájában veté meg. Innen keresztatyja segítsége mellett Bécsbe ment tehetségének bővebb kifejtésére, hol * * * úrtól, magyar honja iránt érzelemmel viselt földijétől, nemcsak pártolást, hanem oly hatós segedeimet is nyert, mely által e művészi pályán előmenetelét sóhajtott céljának díszes foganatját szemlélheté. Majd V. Ferdinándot * * * mesterműve után másolá le s azt mint próbaművet bemutatta pártfogójának. E művét haza hozta, az őt árvaságában nemes lelkűleg gyámolító nevelőjének ajánlandó. E hálás tettét a városi elöljáróság annyival is inkább kétszerezett örömmel fogadá, minthogy ezáltal ő felsége arcképének megszerezhetése iránti óhajtása teljesülvén, további pártfogása és segéd részvéte felől adott biztosításán kívül művész honfiját másoknak élesztő példájára ezer forinttal ajándékozá meg s a tisztes képet illő rámába foglaltatván a tanácsház nagyobb termében felfüggeszteni rendelé." (Honművész 1835. 701 - 702. l.).

A Honderű (1846. I. 314. l. és I. 376. l.) alább közölt híréből arról értesülünk, hogy Dozsnyai tanulmányainak kiegészítése céljából Olaszországot is megjárta, s hogy — a mi ennél is érdekesebb — egyike volt legelső történelmi festőinknek.

„Tehetségdús fiatal művész Dozsnai Károly úr — írja a fentebb idézett helyen a Honderű — ki a művészet hazáját Itáliát tanulva bejárta — még több év előtt elkészíté vala jeles Lisztünk életnagyságú szobrát, s azt újra összealakítani szándékozván, megtekintés végett hihetőleg a n. casino termébe helyzendi. A derék honi művész a nemz. múzeumnak szánta e művet. Ugyanezen fiatal művész Belgrád kulcsainak Hunyadi László általi átadását olajba festé s a dicsért képpel idei műkiállításunkat gazdagítani óhajtja."

Hova lett a művész e képe, mindezideig nem volt kideríthető, tény azonban, hogy a műegyletben nem volt kiállítva. A kiállítási lajstromok legalább mit sem tudnak róla. Farkasfalvi nem említi, hogy a Honderű 1846. nyarán aláírási íveket bocsátott ki a művész javára, melyek közül egyet Batthyány Kázmér gróf vállalt magára. Ugyanekkor Liszt Ferenc is támogatta s Dozsnyai további kiművelésére szükséges összeg előteremtésére aláírási íveket adott át barátainak. Egyebek közt Marczibányi Livius 3 évre 20—20 frtot ajánlott fel s azt azonnal ki is fizette. (Honderű 1846. II. 195. l.). —314.

PESKY EDE, kőrajzoló. Az 1850—60-as években Pesten dolgozott. Alighanem Pesky József arcképfestő fia volt. Leginkább Pataki J. és Vereby Soma kiadók, továbbá a Hölgyfutár és Nefelejts című lapok foglalkoztatták. Életrajzi adatai ismeretlenek; kézikönyvek nem említik.

Önálló kőnyomatú műlapjai a következők:

a) Arcképek.

1. Hollán Ernőné | Rékássy Antonia | . Nagy 8-ad-rét. Kiadja és nyomt. Pataki J. Pesten 1864.

2. Báró Kemény Zsigmond | Pest Lipótvárosi Országgyülési Képviselő | . 4-edrét. Kiadta Vereby Soma

3. Károlyi Edéné, | Korniss Klarisz | grófné. 4-edrét. Kiadta Pataki J. Pesten 1864.

4. Tolnai Gróf Festetics György | Kir. Kamarás | Országos gazdasági egyesület Elnök és | Zala Vármegye Főispánja s. a. t. | Ivrét. Kiadta Vereby Soma.

5. Gróf Festetics György. 4-edrét.

6. Vachott Sándorné | Csapó Mária | . Nagy 8-adrét.

7. Gróf Zichy Pálné | Kornis Anna | grófnő. 4-edrét.

8. Andrássy Manóné | Pálffy Gabriela | grófnő. 8-adrét.

9. Szegfi Mórné | Kanya Emilia | . 4-edrét. Kiadja és nyomt. Pataki J. Pesten. 1864.

10. Schwendtner Mihály Pest belvárosi plébános | . Ivrét.

11. Ugyanaz; az előbbinél későbbi felvétel. Ivrét. Jelzése: Peskÿ Ede. 1863.

12. Bohus-Szőgyényi Antonia. 8-adrét.

13. Gróf Batthyány Lajos özvegye. 4-edrét.

14. Deák Ferenc. Ivrét. Melléklet a „Nefelejts"-hez.

15. Beniczky Ödön | Gödöllő kerületi Országgyülési Képviselő | . Ivrét. Kiadta Vereby Soma.

16. Damjanich János özvegye. 4-ed rét. Kiadta és nyomtatta Pataki J. Pesten. 1864.

b) történelmi tárgyúak:

1. A magyar szent korona elorzása Visegrádról (Albert király özvegye javára Kottauner által.) Nagy folio. Jelzése: Kargl Károly rajztanár festménye után kőre rajzolta Pesky Ede. A „Nefelejts" 1864. évi műlapja.

2. A magyar szent korona elorzása Visegrádról. Folio. Kiadta Kertész József. A „Hölgyfutár" 1864. évi műlapja.

A felsorolt műlapok kivétel nélkül megvannak a Magyar Történelmi Képcsarnok grafikai gyűjteményében. —315.

ZOBEL V. ZOBL MIHÁLY, festő. 1842—1846-ig Pesten élt, működéséről azonban kevés adat maradt. Az egykorú lapok is csupán egyszer, s akkor is csak futólag említik. (Honderű 1844. II. 148. l.). Zobel a pesti műegylet kiállításain következő műveivel szerepelt:

1842. évi kiállítás: Tanulmányfő. olajfestmény.

1844. évi kiállítás: Tanulmányfő, olajf.; — Arckép, olajf.; — Mellkép, olajf.

1846. évi kiállítás: Arckép, olajf. —316.

SCHREFL ANNA (v. Schoefl A.), rézmetsző. A XVIII. század második felében talán Budán született. Tanulmányait igen fiatalon Bécsben a képzőművészeti akadémián Schmutzer Jakab nagyhírű iskolájában végezte, hol állítólag már 14 éves korában egy kitünő munkájával lepte meg mesterét. Később visszatért Budára, s a XVIII. század végén állandóan itt dolgozott. Hazafiasságát jellemzi, hogy nevét csaknem mindig e szavak kiséretében jegyezte fel metszeteire: „Patriota Hungara". Műveit többnyire valamelyik kiváló egyházi vagy világi méltóságnak ajánlotta fel, sőt Szt. Istvánt és fiát Szt. Imrét ábrázoló metszetét a magyar és erdélyországi rendeknek dedikálta. Ismeretesek Kaunitz hercegnek, Palm hercegnek és Erzsébet württembergi hercegnőnek ajánlott metszetei. Érdekes a Historiát ábrázoló műve, melyen egy női alak látható, kezében irattekerccsel, melyre e hazafias szavak vannak feljegyezve: „Vivant Hungari, Transylvani fama perennie." E metszet Eszterházy Ferenc kancellár tiszteletére készült. A művésznő halálozási éve ismeretlen. (Eperjesi Kálmán: Hon. 1877 febr. 21.). —317.

DREUTWERTH JÁNOS, festő. Augsburgból került Pozsonyba, hol 1695. körül élt. Ugyanez évben „wegen verfertigter Mahlerarbeit in der Schrannen" 100 frtot kapott a pozsonyi városi tanácstól. (Stefan v. Rakovszky: Das Pressburger Rathhaus. Pressburg 1872. 16 l.)

—318. SZENTIVÁNYI GYULA

EHRENREICH SÁNDOR ÁDÁM, AZ IFJABB. Egyik metszetén aláírása: Ehrenreich jun. sc.; tehát hasonnevű apától származott, aki szintén rézmetsző volt. Nágler 1837-ik évi kiadása szerint ekkor Bécsben működik s pecséteket is metszett. „Icones principum sat." című arcképgyűjteményét, melynek metszésénél több művésztársa segédkezett, már Nagy Iván a Századok 1874. évfolyamában említi, de belőle csak Mária Anna Karolina, V. Ferdinánd király neje és gróf Barkóczy Ferenc esztergomi prímás arcképét ismeri; a gyűjtemény pedig állítólag 100 lapra terjedt.

Egy birtokunkban levő csonka példányból a következőket sorolhatjuk fel:

1. Virág Benedek. Szül. 1752-ben. Meghalt Budán, Január. 23. 1830. Eredeti képe Tek. Döbrentei Gábor úrnál van. Simo pinx. A. Ehrenreich sc.

2. Székhelyi Majláth György, Ő Ts. Kir. Fels. Személyes Jelenlétének az Itéletekben Helytartója 'sa't. Eleven Képéről rajzoltatott. Kis Solymosi Simó del. Ehrenreich sc.

3. Vásonykői Gróf Zichy Károly, Királyi Magyar Kintstartó, Királyi Udvari Magyar Kamara' Előlülője 'sa't. Eleven Képéről rajzolta. Peschki p. Ehrenreich sc.

4. Kiss Aszszonyfalvai Istvánfi Miklós, Magyar Országnak Al Nádor Ispánja 'sa't. Született 25. May 1535. Meghalt 30 Aprill 1615. Eredeti Képe Bétsben a' Ts. K. Ambrózi Gyűjteményben találtatik. Bauer dels. Ehren. sc.

5. Vitsapi Báró Malonyay Nep. János Aloyz, Királyi Udvary Magyar Al-Kantzellarius. Nyitra Vármegye' Fő-Ispánja, 'sa't. Eleven Képéről rajzoltatott. Ender pinx. Ehrenreich sc.

6. Monyorókeréki Gróf Erdődy József, Magyar Ország' Királyi Fő-Tálnok Mestere, Királyi Udvari Magyar Kantzellarius, Nyitra Vármegye' Fő-Ispánja 'sa't. Született 22 April 1754. Meghalt 12 Juny 1824. Eredeti Képe a' Familia' birtokabán (így!) vagyon. Z. pinx. Ehrenreich sc.

7. Nádasdi gróf Nádasdy Ferentz, Fogaras Földjének Örökösse, Horvát, Dalmát és Tót Országi Bán 'sa't. Született 30 Sept. 1708. Meghalt 1783. Eredeti Képe a' Betsi Ts. Kir. Könyvtárban találtatik. Bauer del. Ehrenreich sc.

8. Hadadi gróf Vesselényi Ferentz, Murány Vár Örököse, Magyar Ország' Nádor-Ispánja, 'sa't. Született 29 May 1608. Meghalt 23 Martzius 1667. Eredeti Képe a' Betsi Ts. Kir. Könyvtárban találtatik. Bauer del. Ehrenreich sc.

9. Magyar Szőgyéni Szögyény Zsigmond, Királyi Udvari Magyar Al Kantzellarius, Pest, Pilis és Sólth törv. egyes. Vármegyék Fő Ispányi Hivatalnak Helytartója 'sa't Született 27. Mart. 1775. Meghalt 8. Feb. 1826 Eredeti Képe a' Familia' birtokában vagyon. Greck Pinx. Ehrenreich Sc.

10. Ürményi Ürményi Ferentz, a' Magyar Tenger melléknek, Fiume városa' és szabad kikötőhelyének Kormányozója, 'sa't. Eleven Képéről rajzoltatott. Hofbauer del. Ehrenreich sc.

11. Ferdinánd Károly, Austriai Fő-Hertzeg, Austria, Magyar és Cseh Ország' etc Korona Örököse, 'sa't. Szület. 19-dik April 1793. Eleven Képéről rajzoltatott Salis pinx. Ehrenreich sc.

12. Székhelyi gróf Majláth József, Királyi Magyar Kintstartó, Királyi Udvari Magyar Kamara' Elölülője 'sa't Született 19. Mart. 1763. Meghalt 8. Mart. 1825. Eleven Képéről rajzoltatott. Weide pinx. Ehrenreich sc.

13. Kopátsi József. Ő Ts. Kir. ap. Fels. belső titkos Tanátsosa, a' Magyar Királyné Udvari Kan-

tzellariusa, 'sa't. Eleven Képéről rajzoltatott. Schmidt pinx. Ehrenreich sc.

14. Hunyadi Mátyás, Corvinus, Magyar Ország Királya, 'sa't. Született 22. April. 1443 Meghalt 6. April 1490. Eredeti Képe Bétsben a Ts. K. Ambrázi Gyűjteményben találtatik. Bauer del. Ehren sc.

15. Németh-Ujváry Herczeg Batthyáni Károl Arany Gyapjas vitéz, Cs. K. valos: Conferent: Minister, Tábornok, 'sa't Meg holt Apr. 15-ken 1772. Eszt. Rézre mettzett Képe Nyujtodi Jancsó Imre Gyűjteményében találtatik. Ehrenreich sc.

16. Erdődi Pálffy Miklós, Cs: K; belső Tanács és a Dunán inneni Hadak Tábornokja 'sa't. Meg hólt 24-dik April 1600-ba Eredeti mettzet Képe Nyujtodi (?) Jancsó Imre Gyűjteményében találtatik. Ehrenreich sc.

17. Niczkifalvay Grof Niczky Kristof Magyar Ország Birája, es ugyan azon Országban az Oskolabéli Tudományoknak fő Gyámolója és Gondviselője. Meghalt Karátsony havának 26. 1787. Eleven Keperol rajzoltatott. Ehrenreich sc

18. Várkonyi Gróf Amade Antal, Martzaltő Örököse, Magyar Országi kir. Ajtonállók Fő-Mestere, Ts. Kir. Fels. Arany Kults. Hive, 's valós. belső titkos Tanátsosa 'sa't. Eleven Képéről rajzoltatott. Ehrenreich sc.

19. R. Sz. B (= római sz. birodalmi) Gróf Széki Teleki Mihály Erdélyi Fő Hadi Vezér, és Belső Titkos Tanátsos, Kővár és Husth Fő Kapitánya, 'sa't. Meghalt 1690. Eleven Képéről rajzoltatott A. Ehrenreich sc.

20. Temerini Gróf Szécsen Miklós Eö Császári, Királyi Felségebelső titkos Tanácsnokja, a' Cs. K. közönséges Udvari Kamarának Al Elől-ülője 'sa't. Eleven Képéről rajzoltatott. A. Ehrenreich sc.

21. Lomniczay Skerlecz Miklós, Eö Cs K. 's A. Felségének Valóságos Belső Titkos-Tanátsossa, és Zágráb Vármegyének Fő-Ispánja. Született 29. Oct. 1729. Megholt 26. Janu. 1799. Eleven Képéről rajzoltatott. Ehrenreich sc.

22. Gróf Esterhazy Nepomucenus János, C K. Camarás Belső Titkos Tanácsos. Vesprim Vármegyének Fő Ispánja. Eleven Képéről rajzoltatott. Ehrenreich sc.

Ezek mind Ehrenreichtól valók.

Gyűjteményünkben még e következő három lap van meg:

23 Harmadik Károly, Magyar Ország Királya, mint a' Német és Római Sz. Birodalom' Tsászára Hatodik Károly. Született 1 Octob. 1685. Meghalt 20. Octob. 1740. Eredeti Képe a' Betsi Ts. Kir. Könyvtárban találtatik. Bauer del. Roman sc.

24. Károly Lajos, Austriai Fő-Hertzeg, Tseh Országnak Kormányzója és Fő-Kapitánya 'sa't. Született 5. Sept. 1771. Eleven Képéről rajzoltatott. Bauer del. C. Romano sc.

25. Revisnyei Gróf Reviczky Ádám, Királyi Fő Udvarnok Mester, Királyi Udvari Magyar Kantzellarius 'sa't. Eleven Képéről rajzolta. Hofbauer del. A. R. sc.

Az aláírások latin nyelven itt is megvannak s a papiros vízjegye itt is: N. Heusler.

Ehrenreich metszetei még:

1. Apponyi Antal, párisi osztrák-magyar követ, 1782—1852. Ehrenreich sc. 2. Bocskay István, erdélyi fejedelem. Ehrenreich sc. 3. Festetich György gr., a Georgicon alapítója, 1754—1819. Ehrenreich sc. 4. Hadik András gróf, 1710—1790. Ehrenreich sc 5. Horváth I., székesfejérvári püspök. Ehrenreich sc. 6. Jankovich Miklós, 1773—1846. Ehrenreich sc. 8. Keglevich Gábor gr., koronaőr, Nógrádmegye főispánja. Ehrenreich sc. 8. Marczibányi István, k. consiliarius, 1752—1810. Marsovszky p. Ehrenreich sc. 9. Mednyánszky Alajos báró, történetíró, 1784—1844. Ehrenreich sc 10. Nádasdy Mihály gróf, a m. k. udvari kancellária elnöke, sz: 1775. Hofbauer del. Ehrenreich sc. 11. Nádasdy Ferenc gróf, váci püspök. Ehrenreich sc. 12. Orczy Lőrinc báró, abaujmegyei főispán, költő, 1718—1789. Ehrenreich sc. 13. Rudnay Sándor, esztergomi prímás, 1760—1831. Riedler p. Ehrenreich sc. 14. Schedius Lajos, egyetemi tanár, 1768—1847. Einsle p. Ehrenreich sc. 15. Széchenyi István gróf, 1791—1860. Ehrenreich sc. 16. Szilassy József, Tornamegye főispánja. Ehrenreich sc. 17. Barkóczy Ferenc gróf, esztergomi érsek-prímás. Ehrenreich sc. 18. Brusvik József gróf, országbiró. Ehrenreich sc. 19. Cziráky Antal gróf, tárnokmester. Ehrenreich sc. 20. Csáky István gróf, szepesi főispán, 1788—1829. Ehrenreich sc. 21. Draskovics János gróf, nádor, 1603-1648. Ehrenreich sc. 22. Eötvös Ignác báró, alkancellár. Ehrenreich sc. 23. Erdődy Károly gróf, főispán. Ehrenreich sc. 24. Eszterházy Pál Antal herceg, londoni követ. Ehrenreich sc. 25. Gyulay Ignác gróf, horvát bán. Ehrenreich sc. 26. Illésházy István gróf, főispán. Ehrenreich sc. 27. Jósika János báró, erdélyi kormányzó. Ehrenreich sc. 28. Kisfaludy Károly, Simo p. Ehrenreich sc. 29. Majláth Károly gróf, udv. kamarai tanácsos Ehrenreich sc. 30. Mérey Sándor, somogyi főispán Ehrenreich sc. 31. Németh János, hétszemélynök, 1749—1829. Ehrenreich sc. 32. Pálffy Fidél gróf, kancellár. Ehrenreich sc. 33. Prónay Sándor báró, ág. h. ev. főinspectora. Ehrenreich sc. 34. Sambuccus János, történetíró Ehrenreich sc. 35. Somsich Pongrác, Baranya főispánja, Ehrenreich sc. 36. Széchen Sándor gróf, kincstárnok, 1740—1813. Ehrenreich sc. 37. Széchenyi Ferenc gróf, a M. N. Múzeum alapítója, 1754—1820. Ehrenreich sc. 38. Teleky Sámuel gróf, kancellár, főispán, 1739—1822 Ehrenreich sc.

Az arcképek festői közül Kis-Solymosi Simo született Székely-Udvarhelyen s Bécsben tanult. 1824-ben tünik fel, mint arcképfestő s irodalmunk akkori jeleseit ábrázoló képei közül több a Magyar Tudományos Akadémia dísztermében függ. Egyik

festménye, szőke göndörfürtű leány, kezében galambbal oly népszerűvé vált, hogy női melltűkre másolták. Az 1831-ik évben Kolozsváron telepedett le s rajztanár lett.

Pesky vagy Peschky József — és nem János — 1863 körül Pesten meghalt Arcképei közül több a Nemzeti Múzeumban látható. Károly főherceget, a híres hadvezért ábrázoló festménye a kassai főgymnasium nagytermében van, ez aláírással: pinxit Jos. Peschky 1842. Oltárképeket is festett, így a nyitramegyei Nagykéren, továbbá Kassán a premontreiek templomában; ez utóbbi Mária mennybemenetelét ábrázolja s a rajta levő felirat szerint: Jos Pesky pinxit Pesth 1854.

A metszeteken a helyesírás nem egyöntetű, ami arról tanuskodik, hogy az életrajzi adatokat tartalmazó aláírások többektől, részben bizonyára azoktól származnak, akiket a metszetek ábrázolnak Egyes hibákat a karcoló tű makacsságának róhatunk fel.

KEMÉNY LAJOS

—319.

STOCK MÁRTON, festő. 1700. körül Nagyszebenben született, s valószínűleg ugyanott halt meg 1764-ben. 1727-ben nőül vette Tischler Márton özvegyét, Katalint, s ettől kezdve vagyonban és tekintélyben gyarapodva háztulajdonos, majd a tanácsnak is tagjává lesz. Házát, mely a Reispergassén állott, 1737-ben vette, s a reispergassei szomszédság jegyzőkönyve szerint 1764-ig bírta. Fia, János Márton szintén festő volt. (Korrespondenzblatt. 1884. 77.) —320.

PAULUS, budai festő. A múlt század közepén élt. Működéséről semmiféle feljegyzést sem találtam. A Képzőművészeti Társulat 1862—63. évi kiadásai között a következő tétel szerepel: „Paulus budai festő segélyezésére 10 frt.“ A művész képei közül egyet a vízivárosi Szent-Anna-templomban sikerült felfedeznem. E kép, mely a bejárattól balra eső kis kápolnában van elhelyezve, Krisztus születését ábrázolja. —321.

SCHWARTZ JÓZSEF, festő. 1810 körül Pesten élt. Krisztus levétele a keresztről című oltárképe a krisztinavárosi plébániatemplomban van. Jelzése: Joseph Schwartz Pestini 1811.

—322.

HELMA JÓZSEF, festő. Az 1820-as években Pesten élt, működéséről azonban mindezideig nincsenek adatok. (Wegweiser durch Pest. 1827. 368. l.) —323.

KÉT ISMERETLEN MAGYAR MŰVÉSZ A XVII. SZÁZADBÓL. Mind a kettőnek emlékét Pozsony város régi számadáskönyvei tartották fenn. Az egyik Püró Lőrincz szobrász, ki a városi tanács megbízásából 1676-ban elkészítette Szűz Mária szobrát, a másik pedig Sárosy István festő, aki ezt a szobrot hat tallérért megfestette. A Máriaszobrot a városháza tornyának egyik sarkán helyezték el. (Stefan v. Rakovszky: Das Pressburger Rathhaus. Pressburg 1872. 11. l.) —324.

HOFFMAJER SIMON, képfaragó. A XVIII. század második felében Kolozsvárt élt. Leginkább templomok számára dolgozott s kolozsvári műhelyében magyar legényeket is tartott. Csürös Antal szobrász szintén az ő tanítványa volt. Meghalt 1799-ben. (Szongott Kristóf: Szamosújvár szab. kir. város monographiája. Szamosujvár 1901. II. 28. l.) —325.

HELDWEIN ISTVÁN, festő. Az 1840-es években Pesten élt s az 1841. évi pesti műkiállításon „Magyarország pártfogója“ cím alatt egy miniatür festménnyel szerepelt. (Honművész 1841. 402. l.)

—326.

HOFMEIER MIHÁLY, szobrász. Szász nemzetiségű volt s 1790-ben Nagyszebenben működött. (Korrespondenzblatt. 1885. 53. l.) —327.

WEISS JÁNOS, festő. 1728—1774. között Nagyszebenben élt, hol a reispergassei szomszédság jegyzőkönyveinek tanúsága szerint háza is volt. —328.

WEISS MIHÁLY, festő. Az előbbinek fia A XVIII. század első felében Nagyszebenben született, 1756-ban nőül vette Zeck Mihály leányát, Erzsébetet, s ezzel 1790. körül bekövetkezett haláláig Nagyszebenben élt. —329.

MAGYAR MIKLÓS (Nikolaus Ungar), csiszoló és bélyegmetsző. 1413-ban a lengyel királyi pénzverdénél működött. (Arch. Ért. 1890. 57. l.)

—330.

LANG JÁNOS GYÖRGY, festő. 1720. táján Nagyszebenben született. Atyja, kit szintén János Györgynek hívtak, nagyszebeni polgár és orgonista volt. Festőnk 1753-ban nőül vette Orelt András leányát, Erzsébetet. —331.

KLEIN ANDRÁS, festő. A XVII. század második felében Nagyszebenben élt és működött. 1695-ben nőül vette Schuller János leányát, Margitot.

—332.

FARENSHON FERENC, festő. A XVIII. század végén Egerben működött, tevékenységéről azonban alig maradtak adatok. Úgylátszik főleg templomok kifestésével foglalkozott. Művei közül mindezideig csupán a jász-dósai templom falfestményei ismeretesek, melyeket 1793-ban 350 frtért készített. A templom 1882-ben Tancsa Lajos egri

festő által újból kifestetvén, Farenshon festményei közül csak a boltozaton levők maradtak meg, minthogy azonban ezeket is megrongálta az idő, ugyanekkor restauráltattak. SZ. GY.
—333.

AGINELLI. II. Miksa német császár udvari képírója Kassa város 1569-ik évi jegyzőkönyve szerint ekkor Kassán tartózkodott; a jegyző hibásan Angelininek írja: „Feria sexta ante Dominicam quasimodo geniti. Nicolaus Angelini pictor sacratissimae maiestatis caesareae debet testimoniales litteras patentes habere et accipere sub civitatis sigilli 16. Aprilis." Aginellitől számosabb magyar város egykorú látképe maradt reánk, amint az Bubics Zsigmond, Magyar várak és városok látképei című művében olvasható. A bécsi császári múzeumokban, a híres férfiakat ábrázoló arcképsorozatban a Schwendy és Rueber, magyarországi főkapitányokat ábrázoló festmények talán szintén az ő művei. Győr városa látképén az 1566. évszám van. —334.

MIKOVINYI. Térképrajzoló a XVIII. század első felében. Az általa rajzolt térképeken rendesen egy-egy város látképe is rajta van. Művei: Liptómegye térképe Rózsahegy város képével, Pestmegye térképe, Pozsonymegye térképe, Turócmegye térképe, Zólyommegye térképe Besztercebánya város képével, Bazin „Mikovinyi del. Kaltschmidt sc." Nagyszombat ugyanezzel a jelzéssel, valamint Pozsony is. —335.

PETRICH ANDRÁS. A Balaton partján fekvő Tihanyt ábrázoló rajzát Blaschke János acélba metszette az 1822-ik évben, míg Kisfaludy Károly 1823-ik évi Aurorájában Körmöc és Szklabina látképe alatt „G.(eneral) M.(ajor) Petrich raj.(zolta)" és „F. Loos metsz.(ette)" olvasható. K. L.
—336.

ZELLER SEBESTYÉN, rézmetsző. A XVIII. század második felében Pozsonyban működött. Bár az ügyesebb rézmetszők közé tartozott, sem Nagler, sem Wurzbach nem ismerik. Állandóan több segéddel dolgozott s a legnevesebb osztrák rézmetszők egyike: Schmutzer Jakab is az ő műhelyében sajátította el művészetének elemeit. Az általam ismert rézmetszetei a következők:

1. Amade László arcképe. Aláírás: Illmus D D (címer) Ladislaus | L. B. Amade | de W. &. M. | S. C. R. M. Cam | Coll. E : C : U : A. Cons. Kis ívrét; az arckép rococo keretben. Jelzése: Seb. Zeller sc. Posony.

2. Pozsonyi céhlevél. (Nadler handverk). Felül rococo keretben Pozsony látóképe a Duna felől. Alakja: ívrét. Jelzése: Seb. Zeller sc. Posonii.

3. Attila arcképe. Ivrét. Jelzése: S. Zeller sc. Posony.

4. A pozsonyi lakatoscéh céhlevele. Felül Pozsony város látóképe. Ivrét. Jelzése: S. Zeller sc. Posoni.

5. Allegorikus kép. Aláírása: O Cara Patria quae me | genuisti, dulcis Pannoniae. Kis 8-adrét. Jelzése nincs.

6. Grassalkovics Antal arcképe. Aláírás: Excell. ac. Illm. D. D. (címer) Comes Antonius | Crassalkovich | De Gyarak | S. C. R. Maiestatis | Act. Int. Consil. | Cam. Reg. Hung. | Aul. Praeses. 8-adrét. Az arckép barokk keretben. Jelzése: Seb. Zeller sc.

7. Emléklap szalai gróf Barkóczy Ferenc esztergomi érsek halálára (1765). Latin feliratokkal. Kis ivrét. Jelzése: Jos. Heÿni del. Seb. Zeller sc. Posonii.

8. Verebély látóképe. Felirata: Effigies Divae Virginis Deiparae, Mariae, in Ecclesia Eremi ad Sacrum Fontem Mattra Verebellyiensem habita. Ivrét. Jelzése: Seb. Zeller sc. Posonii. —337.

ZACHER JÓZSEF, festő. A mult század húszas éveiben Pesten élt, működéséről azonban nem maradtak fenn adatok. Nevét egy 1827. évi pesti útmutató a művészek között említi. —338.

PISCH ANDRÁS, festő. Neve ugyancsak az előbb említett útmutatóban fordul elő. Pisch tehát 1827-ben Pesten élt, működéséről azonban mit sem tudunk. —339.

ZSOHÁR RAJNÁRD, festő. Nevét semmiféle kézikönyv nem említi. A mult század negyvenes éveiben Szolnokon élt. A pesti műegylet 1844. évi kiállításán „Sveici tájkép" és „Diana és Jupiter átváltozva" című olajfestményeit állította ki.
—340.

ZENGER ÁGOST, rézmetsző. Nagler szerint 1760—80 között Bécsben működött, s főleg könyvkereskedők számára dolgozott. Zengernek egy eddigelé ismeretlen ívrét alakú rézmetszete Nagyszombat látóképe, melyet 1779-ben Zannusy József nagyszombati festő rajza után készített. Valószínű, hogy e metszet Nagyszombatban készült, hol Zenger az 1770-es évek végén egy ideig dolgozott.
— 341.

PÁR MIHÁLY JÁNOS, képíró. Működésének ideje a XVII. század végére s a XVIII. század elejére esik. Lőcsén élt, tevékenységéről azonban mindössze egy adat maradt fenn, melyből csupán arra következtethetünk, hogy alighanem zászlófestéssel is foglalkozott. 1709-ben ugyanis Lőcse város hadi költségei között a következő tétel fordul elő: „Pár Mihály János képirónak 6 Rh. frt", ami csakis valami zászlóra festett képért járhatott ki a művésznek. —342.
SZ. GY.

A MAGYARORSZÁGI KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉS VELE ROKONSÁGÚ IRODALOM TERÉN 1904-IG MEGJELENT KÖNYVEK KIMUTATÁSA

(Folytatás.)

Gerlóczy Károly és Amtmann Géza. Petőfi Sándor szobrának leírása és története. Bpest, 1892. Pesti könyvnyomda r.-t.

— és Buday József dr. Deák Ferenc szobrának leírása és története. Ld.: Buday József.

— Eötvös József báró szobrának leírása és története. Ld.: Buday József.

— József nádor szobrának leírása és története. Ld : Buday József.

— Széchenyi István gróf szobrának leírása és története. Ld.: Buday József.

Gesell Nándor és Schafarzik Ferenc. Mű- és építőipari tekintetben fontosabb magyarországi kőzetek részletes katalógusa. (N. 8-r. XIX , 139 l.) Bpest, 1885. Kilián F. biz. 4.—

Geszler József. A XIX. század divatjai. (4-r. 100 színes tábla.) Bpest, 1895—96. Dobrowszky és Franke.

Gobineau gróf. A renaissance. Történelmi jelenetek. Fordította, előszóval és jegyzetekkel ellátta Székely István dr. 2 kötet. I. kötet Savonarola. — Cesare Borgia. II. kötet Julius. — X. Leo. — Michelangelo. (8-r. XI., 271, 319 l.) Bpest, 1904. Franklin-Társ. Egy-egy kötet 3. Vászonkötésben 4.50

Gohl Ödön. Budapest emlékérmei. Ld.: Budapest régiségei VI. és VII.

Goldschmied Lipót dr. A görög szobrászat fejlődése. Bölcseletdoktori értekezés. (8-r.) Bpest, 1891.

Golgota. Munkácsy Mihály festménye. (8-r. 16 és 4 l.) Bpest, 1899. Egyházy Ágoston és Társa.

Goll Elemér. Építészeti alaktan. (4-r. 125 l.) Budapest, év n. Pesti könyvnyomda r.-t.

Gönczy Pal. Népiskolai épülettervek. 15 táblával. (N. 4-r. 23 l.) Buda, 1874. Magy. kir. egyet nyomda. 2.40

Gonda Béla. Építési tanácsadó. Mérnökök, építészek és építőmesterek, földbirtokosok, gazdatisztek s általában az építkező közönség használatára. A legjelesebb kútfők felhasználásával. (N. 8-r. 362, X l.) Bpest, 1878. Weiszmann Testv. Vászonkötésben 8.—

— U. a. Teljesen átdolgozott. 2. kiadás. 20 képmelléklettel. (N. 8-r. VIII, 320 l.) Budapest, 1891. Ifj. Nagel Ottó. 6.—

— Vásárhelyi Pal élete és művei. Születésének századik évfordulója alkalmából összeállította —. (N. 8-r. 284 l. és 2 tábla.) Budapest, 1893. Kilián Frigyes. 8.—

Gorzkowszky Marján. Matejko János új képének: a „Poroszok hódolatá"-nak ismertetése. (8-r. 14 l.) Budapest, 1885. Franklin-Társ. könyvny. —.20

Gothard Jenő. A fotográfia gyakorlata és alkalmazása tudományos célokra. Bpest, 1890.

Grimm Vince. Theorie der nützlichen Künste. Lehrgedicht. (8-r. 50 l.) Pest, 1849. Gedr. bei Landerer u. Heckenast.

Gregorovius Ferdinand. Hadrián császár. A görög-római világ Hadrián-korabeli rajza. A harmadik kiadás után forditotta Paszthory János. (8-r. 5, 486 l) Bpest, 1897. Akadémia.

Gróh István. A művészeti stílusok fejlődése. Ld.: Ráth György. Az iparművészet könyve.

Gros, Baron. Photographie auf Metallplatten. Praktische Anweisung, Lichtbilder in 5—9 Sekunden auf Metallplatten nach der neuesten in Frankreich und Nordamerika befolgten Methode, anzufertigen. Nach dem Französischen bearbeitet und mit Zusätzen vermehrt von J. Beyse. (8-r.) Pest u. Wien, 1851. C. A. Hartleben. 2.—

Gulyás Pal dr. A könyvkötés technikája. Számos magyarázó szövegképpel. (8-r. 68 l.) Bpest, 1904. Athenaeum r.-t. könyvny. Ranschburg Gusztáv bizom. 2.—

Gutkopf György. Bútoripar mintarajzlapok kapcsolatban természetes nagyságú részletekkel, illetve műhelyi rajzokkal, szakiskolák és műhelyek részére. I. kötet. 1—6. füzet. (N. ívr.) Füzetenkint 6 lappal és ezeknek természetes nagyságú modelljeivel. Bpest, 1894. Toldi Lajos. Füzetje 2.40

Gyakorlatok. Festészeti —. XI—XVI. szám. (16-r. 8—8 képeslappal) Pozsony, év n. Stampfel Károly Egy-egy szám —.24

U. a. XXI—XXII. szám. (4-r. 8—8 képeslappal.) Pozsony, év n. U. o. Egy-egy szám —.60

Gyarfás István. Őskeresztény műemléki tanulmányok. Bpest, 1887.

Gyarmathy Zsigáné. A kalotaszegi varrottas. Különlenyomat a „Nemzeti Nőnevelés"-ből. (8-r. 9 l.) Bpest, 1899. Franklin-Társ. könyvny.

György Aladár. A modern képzőművészet külföldön. (8-r. 70 l.) Bpest, 1878. Zilahy S. 1.20

— Könyvtáraink. Ld.: Magyar Műkincsek.

Györgyi Kálmán. Az iparművészet a párisi kiállításon. Ld.: A világ iparművészete.

Györik Márton. A pozsonyi ág. hitv. evang. lyceum dr. Schminke Dániel-féle érem- és régiséggyűjteményeinek katalógusa. 2 kötet. (8-r.) Pozsony, 1885—95. Az ág. hitv. evang. gyülekezet kiadása.

Megjelent a következő füzetekben is:

1. közlemény. Hires személyek emlékérmei. (80 l.) 1885. —.60

2. közlemény. Magyarország érmei. (105 l.) 1885. —.80

3. közlemény. Görög érmek. (138 l.) 1886.

4. közlemény. Régiségek. (41 l.) 1887.

5. és 6. közlemény. Római érmek. (230 l.) 1889—90. 1.20

7. közlemény. Portugall, spanyol és francia érmek. (87 l.) 1891.

8. közlemény. Nagybritannia, olasz és svájci érmek. (104 l.) 1892.

9. közlemény. Belga, németalföldi, dán, svéd, norvég, olasz, lengyel érmek. (88 l.) 1893.

10. közlemény. Osztrák érmek. (108 l.) 1894.

11. közlemény. Német érmek, a Balkán-félsziget államainak, Ázsia, Afrika, Amerika és Ausztrália érmei. 1895.

12. záróközlemény. (86 l.) 1895.

Gyűjtemény. Az orsz. m. kir. iparművészeti tanoda növendékei által készített motivum —. Az iparművészeti múzeum könyvtárában. Bpest, 1883.

Haan Lajos. Dürer Albert családi nevéről s családjának származási helyéről. 6 térképpel. (N. 8-r. 55 l.) Békés-Csaba, 1878. Dobay J. Bpest. Tettey és társa bizom. 1.—

Hadady Dániel. Hazai kertipar. A hazai kertészet haladása érdekéből kertészek és kertkedvelők használatára, tervrajzokkal és színes ábrákkal. 1. füzet. (4-r. 8 l. szöveg, 4 lap ábra.) Budapest, 1881. Nagyvárad, Pauker D. biz. 2.-

Halász Sándor. Rajzolóméréstan. (Ornamentika, planimetria, stereometria, perspectiva, árnyékolás, színharmónia és épitészeti stílus.) Felsőbb leányiskolák, polgári leányiskolák és a művelt hölgyközönség számára. 165 rajzzal. (8-r. 78 l.) Miskolc, 1897. Verő J. és Társa. 1.80

Halfer József. A könyvkötői márványozás. Gyakorlati szakkönyv. Magyarra átdolgozta és kiadta Szőllősy Mihály. (8-r. 74, 2 l.) Bpest, 1886. Márkus Samu könyvny.

— Die Fortschritte der Marmorirkunst. Ein praktisches Handbuch für Buchbinder und Bundtapierfabrikanten. Nach technisch-wissenschaftlichen Grundlagen bearbeitet von —. (8-r. 202, 4 l.) Bpest, 1885. Im Selbstverlage des Verfassers. Buschmann F. könyvny.

Hampel József. A szabolcsmegyei múzeum, rövid utasítással vidéki múzeumok berendezésére. (N. 8-r. 26 l.) Pest, 1871. Aigner L. —.80

— A nagyszentmiklósi kincs. Tanulmány a népvándorláskori művészetről. Bpest, 1884. Franklin-Társulat.

Székely Dávid

MŰVÉSZETI IRODALOM

Művészettörténeti olvasmányok. (Összeállította Éber László. Budapest, 1909. Singer és Wolfner kiadása.) A magyar művészeti irodalomban, a művészet iránt érdeklődők könyvtárában, még mindig nincs könyv, amely európai nivón, irodalmi formában, intelligens publikumhoz szólóan és nem maradi, klassika-filológus módszerrel adná elő a művészetek történetét. Nincs könyv, amely fejlődéstörténete volna akár csak egy-egy nagyobb kornak, amely mélyebben szántana a puszta leírásnál, külsőségek kronológikus felsorolásánál, amely művészetfilozófiai magaslatról tárgyalná a művészetet, nem szép szavakba foglalt leltárt adna, hanem stíluskritikát, nem méreteket, születési és halálozási dátumokat tüntetne ki, hanem a művészetmozgató erők természetrajzát, nem felsoroló volna, hanem képet festő, vizsgálódó, oknyomozó. Oly könyv is hiányzik, amely laikusok számára könnyen, cicerone módon beszélne elmult korok művészetéről. Nem egy egyetemes műtörténet, amely különböző bel- és külföldi iskolán és az egyetemen még ma is büntetés terhe alatt használt, kötelező könyv, nagyon messze van attól, hogy kielégítse az intelligens, művészetbe már belekóstolt, képtárakat, múzeumokat végigböngészett olvasó igényeit. Módszerét, felfogását, tárgyaló szempontjait igen megviselte az idő, stílusa pedig már akkor sem jelentkezett az irodalmiság, az írásművészet jegyében, amikor megszületett. Ami ezenkívül van, az kis, apró kézikönyv, monografia-féle, sokat hozzá nem értők írták s ez, sajnos, meglátszik rajtuk. Reinach fordított könyve még leginkább jöhet szóba. Reinach finom francia író, de ez is csak zsebbe való kézikönyv, gyorsvonatszerű végigfutás a művészethistória nagy tömegén, nem az a bizonyos, amit a művészeti ábécén túllévő közönség vár.

Ezen a hiányon ez az újabb könyv, amit Éber László állított össze, megint nem segít, de mindjárt utána tehetjük, hogy a maga nemében ritka használhatóságú, hogy az „összeállító" Éber László többet érő munkát végzett, mint egy csomó „eredeti"-nek kiadott műtörténet. Szerkesztési szempontja új, frappáns s ha címe szerény, csöndes hangzású, amit magában foglal, az sokszor közelebb viszi az olvasót egy-egy historikus kép, a művészetfejlődés egy-egy lezárt korszakának megértéséhez, mint sok nagyhangú, akadémiai vagy hivatalos pecséttel ellátott könyv. — A műtörténet nagy fázisai beszélnek itt önmagukról, fenmaradt írott emlékek alapján. Csupa egykorú hang, csupa egykorú, ma por és hamuember valamikor meleg, közvetlen szava. Régi mecenások, amatőr-barátok, krónikások, történetírók, művészek, szakírók. Az olvasó így a források, eredeti kútfők egy részével ismerkedik meg, amelyekből a mai tudomány táplálkozik, másrészt egy-egy ily elejtett feljegyzés, vélemény sokszor váratlan, meglepő oldalról, kendőzés nélkül állít eléje dolgokat, amelyeket épp az idő, a távolság, a mult von be a kritikánfelüliség, a meseszerűség fantasztikus ködébe. Valóban, van benne valami különös, izgató, fűszeres gyönyörűség, ennyire közelségbe kerülni a művészet hőseivel. Olvasni leveleket, amelyekben ma múzeumok, műtörténetek, műértők szemefényét jelentő, híres művészi cselekedetek, képek, kincsek, minden póz, különösebb, nagyratartó elválasztódás nélkül összekeverődnek apró, hétköznapos dolgokkal, amelyekben Michel Angelo így ír: Uram, Giorgio, kedves barátom. Olvasni feljegyzéseket, ahol például Dürer így szól: ma együtt ebédeltem Quentin Massis úrral, olvasni krónikát, amelynek friss erejű sorain még érződik a reszketés, amit oly valaki írt, aki még látta festeni Rafaelt. Hallani véleményt, ahol Rembrandt csak annyira „kiváló leideni ifjú", mint Jan Lievensz, hallani véleményeket naggyá lett művészeti tények, műtörténeti nagyszerűségek első jelentkezéséről, vallomásokat tervekről, örömökről, nyomorúságokról, mindenről úgy, mintha tegnap történt volna. Az esztetikai nézeteken mesterségbeli utasítások, receptek, tanácsokon, amelyeket ősz festők adtak köteles és egyedül üdvözítő elv gyanánt törekvő fiatalembereknek, rég túlszaladt az idő, itt is kitetszik, hogy

mindig, az ú. n. boldog és irigyelt művészeti aranykorban is volt vaskalapos akadémikusság, sablonná merevült hagyomány, parancs, szigorú kánon, amit illedelmes festőnek hallatlan merészség volt átlépni, mindazonáltal ezeknek, közvetlen forrásból, egykorú szócsövön át való megismerése ugyancsak érdekes, mert egy kor művészi felfogására, a mesterségi fejlődés egy-egy régebbi állapotára vetnek sugarakat. Az intim természetű följegyzések, utinaplók és levelek kitárt, leplezetlen őszinteségű sorai pedig távolról sem fokoznak le a mai tudatban keringő nagy értékeket, tekintélyeket. Egy csomó emberi kirezgés van bennük, egy csomó, máshol nem található vonást adnak valamely művész jellemének, természetének, arcának, testbeliségének, életének portraitjához. A sort, amelylyel ezek az egykorú iratok kezdődnek, nolai Szent Paulinus nyitja s Feuerbach zárja. Egy ó-keresztény bazilika s a makartizmus kritikája, a IV. század és a tizenkilencedik vége, majdnem a ma: e közt vonul fel minden fontos művészi etape írott dokumentuma, Theophilus Presbyter „könyvecskéje a különféle művészetekről“, Ghiberti emlékirata, Battista Alberti s Lionardo korszakos elméleti iratai, Dürer, Michel Angelo levelei, Vasari Rafael-tanulmánya, Rubens levelei, szemelvény Palissy agyagművességről írt könyvéből, Huygens, Houbraken Rembrandt életrajzából, Diderot néhány szalonkritikája, Reynolds emlékbeszéde Gainsborough felett (talán a kötet legszebb darabja), Delacroix naplójegyzetei, Millet, Markó levelei stb. Minden fejezet, olvasmány elé, ahol egy-egy új szerző jelentkezik, új kor kezdődik, Éber formás, alaposan tájékoztató bevezetést írt s a szöveg távoli vonatkozásainak, utalásainak megértését jegyzetekkel könnyíti. Könyvét sok haszonnal olvashatni, főleg azok kapnak benne kitünő matériát, akik művészetről tanítanak s azt nem úgy fogják fel, mint valami édes unalmat cipelő, gyerekgyilkos játékot. d. i.

MAGYARORSZÁG CSÚCSIVESKORI SZÁRNYASOLTÁRAI. Művészettörténeti tanulmányok. Irta Divald Kornél. Első sorozat. 43 képpel. Budapest, 1909. Pátria nyomása. 27 lap.

A BESZTERCEBÁNYAI MÚZEUM KALAUZA. Irta Divald Kornél. Budapest, 1909., a Múzeumok és Könyvtárak Főfelügyelősége kiadása. Ára 40 fillér. 101 l.

A MŰVÉSZET KÖNYVE. A képzőművészetek történeti és technikai fejlődése. Irta Lyka Károly. A zene fejlődéstörténete. Irta Kacsóh Pongrác. 551 szövegképpel és 11 színes melléklettel. Budapest. é. n., kiadja az Athenaeum irodalmi és nyomdai részvénytársulat. A „Műveltség Könyvtára“ című vállalat második sorozatának első kötetete. 688 l. Ára kötve 24 K. — Ennek a díszesen kiállított vaskos kötetnek túlnyomó része (550 lap) a festészet, szobrászat, építészet és iparművészet technikai és történeti fejlődését mutatja be. Ennek a résznek szerzője e folyóirat szerkesztője. Ennél a körülménynél fogva csak éppen arra szorítkozunk, hogy a könyv megjelenését ebben a bibliografiai rovatban tudomásra hozzuk.

DIE ENTSTEHUNG DER BAROKKUNST IN ROM. Akademische Vorlesungen gehalten von Alois Riegl. Wien, 1908., Anton Schroll & Co. 214. l. — A bécsi egyetem hírneves tanára, Riegl éveken át akadémiai előadásokat tartott a barokk-művészetről. Minél inkább belemélyedt ebbe a még mindig eléggé nem méltatott tárgykörbe, annál inkább szükségét látta, hogy előadásainak keretét összevonja s elmélkedéseit mélyítse. Igy aztán előbb csupán az olasz barokkot, később végre kizárólag a római barokkot adta elő s ebből is kizárta Berninit, mint akivel úgyis egészen külön tanulmányok keretén belül kellett foglalkozni. Az előttünk fekvő könyv a legutóbb említett előadások jegyzeteit foglalja magában, de eredete ellenére is rendkívül érdekes olvasmány. Riegl kitünő előadóképességét, amely az olvasmányból természetszerűen hiányzik, bőven pótolja eszméinek és szempontjainak érdekessége. Bernini, az említett beosztás következtében nincs ebben a könyvben, de a kiadók igérik, hogy a nagy mesterre vonatkozó jegyzetek napvilágot fognak látni. Ez óhajtandó is volna. A könyv elején a szerző ösmerteti a tárgyra vonatkozó, meglehetősen gyér irodalmat s birálja a forrásműveket. Azután áttér a barokkstílus keletkezésére és részletesen elemzi az építészet, szobrászat és festészet idevágó fontos mestereit és műveit. Rendszeréből kifolyóan a legkörülményesebben elemzi, összehasonlítja, bírálja a főműveket s azok jellemvonásaiból és a kor érzületéből vonja le a stílusra vonatkozó megjegyzéseit. Ez a rendszer, ha jó kép-anyag áll rendelkezésünkre, kitűnően beválik s élvezettel olvassák majd azok is, akik a barokkművészet alakulásának okairól s lényegéről talán más hiten vannak. A könyv mindenképpen nyeresége a művészeti irodalomnak.

FESTÉSZET.

Kövér Gyula kiállítása a Könyves Kálmánnál. Ösmertették a napilapok szept. 15.

Anders Zorn. Irta M. Josef Eisler. Pester Lloyd, szept. 25.

Kövér Gyula kiállítása. Irta Margitay Ernő. Élet, szept. 26.

Zorn Anders kiállítása a Szépművészeti Múzeumban. Ösmertették a napilapok, szept. 26.

Watteau. Irta Sztrachon Nelly dr. Budapesti Hirlap, szept. 26.

Hans Makart. Irta Balduin Groller. Neus Pester Journal, okt. 2.

Schöfft Ágoston. Irta Iván Ede. Vasárnapi Ujság okt. 3.

Gulácsy-kiállítás az Urániában. Irta (R. Ö.). Független Magyarország, okt. 5.

Verónai álmok. Gulácsy Lajos és Fáy Dezső kiállítása az Urániában. Irta Sztrakoniczky Károly. Alkotmány, okt. 5.

Tornai Gyula képeinek kiállítása a Műcsarnokban. Ösmertették a napilapok okt. 9. számai és a hetilapok okt. 10. számai.

Anders Zorn. (Grafikai kiállítás a Szépművészeti Múzeumban.) Irta Térey Gábor. Vasárnapi Ujság, okt. 17.

Zorn. Irta Erdey Aladár. Élet, okt. 17.

Hokuszáj. Irta Crix. U. o.

Tornay Gyula kiállítása. Irta Margitay Ernő. U. o.

Zorn rézkarcai. Irta Laczkó Géza. Nyugat, okt. 16.

Gulácsy. Irta Füst Milán. U. o.

Keleti képek. Tornai Gyula kiállítása Irta Tövis. A Hét, okt. 17.

SZOBRÁSZAT.

Hadúr szobra. Jeltelen cikk Pesti Hirlap, szept. 25.

A gipszmúzeum föladata. Irta Heckler Antal dr. Budapesti Hirlap, szept. 25.

Der erste ungarische Bildhauer. Ferenczy István rimaszombati szobrának leleplezése alkalmából. Irta * * *. Neues Pester Journal, szept. 25.

Egy nagy magyar szobrász emléke. Ferenczy István. Irta Markó Miklós. Magyarország, szept. 26.

Ferenczy István emlékezete. Irta Június. Az Ujság, szept. 28.

Donáth Gyuláról írtak halála alkalmából, a napilapok, szept. 28.

Ferenczy István emlékezete. Beöthy Zsolt ünnepi beszédéből. Budapesti Hirlap, szept. 29.

Ferenczy István kiengesztelése. Irta F. I. Vasárnapi Ujság, okt. 10.

„Stephano Battoreo". Báthory István szobra Padovában. Irta Balla Ignác. Vasárnapi Ujság, okt. 17.

József főherceg első szobra. Mester Jenő műve. Jeltelen cikk. Uj Idők, okt. 17.

Bartholomé. Irta Sztrachon Nelly dr. Budapesti Hirlap, okt. 17.

ÉPÍTÉSZET.

Az Erzsébet kilátó-torony Jeltelen cikk. Pesti Hirlap, szept. 14.

Uj építkezési elvek a budapesti orvosi kongresszuson. Irta V. S. Vállalkozók Lapja, szept. 22.

A debreceni új templom tervpályázata. Jeltelen cikk. Vállalkozók Lapja, szept. 29.

Hordozható házak. Jeltelen cikk. U. o.

Egy Árpád-kori műemlék. A mezőtelegdi ref. templom. Irta Szeghalmy Bálint. Vasárnapi Ujság, okt. 3.

A Palazzo di Venezia. A római magyar követség háza. Irta Láng Margit dr. Budapesti Hirlap, okt. 3.

Tetőszéktáblázatok. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, okt. 6.

Dr. Jakab-féle Ligetszanatorium. Jeltelen cikk. U. o.

A főváros építkezései. Jeltelen cikk. Magyar Építőművészet, VII. 7.

Thoroczkai-Vigand Ede újabb munkái. Irta Lyka Károly. Magyar Iparművészet, XII. 8.

IPARMŰVÉSZET.

Művészek közremunkálkodása a tipografiában. Jeltelen cikk. Grafikai Szemle, szept.

Az üveggyártás történetéből. Az üveg az ó-korban. Irta H. Á. Uránia, okt.

Legrégibb kártyáink. Irta Gabnay Ferenc. Magyar Iparművészet, XII. 8.

Az iparművészeti oktatás Amerikában. Irta Gondos Viktor dr. U. o.

VEGYES.

A velencei tárlatról. Irta Lengyel Géza. Nyugat, szept. 16.

Az iskola, a rajz és az egyéniség. Irta Jaschik Álmos. Rajzoktatás, szept 15.

Természet után. Irta K. U. o.

Kerületi rajzkiállítások. Irta Kende István. U. o.

A gödöllői művésztelep kiállítása. Ösmertették a napilapok szept. 23. számai.

Gondolatok mezőin . . . A gödöllőiek kiállítása. Irta Tövis. A Hét, szept. 26.

Művészeti krónika. Amit a svéd nőktől tanulhatunk. Kövér Gyula képei. Irta Lk. Uj Idők, szept. 26.

A gödöllőiek kiállítása. Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság, okt. 3.

Művészeti krónika. Irta Tövis. A Hét, okt. 3.

A francia impresszionizmus és naturalizmus. Irta Balla Béla. Függetlenség, Arad, szept. 26.

A M. I. É. N. K. Irta Balla Béla. Függetlenség, Arad, szept. 30.

Über Wohnungskultur. Irta Fritz Balthes. Die Karpathen, III. 1.

A Művészet könyve. Lyka Károly könyvét ismerteti dr. Lázár Béla. Független Magyarország, okt. 10.

A Művészet könyve. Irta Gaál Mózes A Polgár, okt. 10.

A kecskeméti művésztelep. Irta I. E. Uj Idők okt. 10.

Művészet és műveltség. A művészet könyvéről. Irta Viharos. Pesti Napló, okt. 14.

A művészet könyve. Irta Lector. Az Ujság, okt. 17.

Das Buch der Kunst. Irta R. Pester Lloyd, okt. 17.

Természet után. Irta K. Rajzoktatás. XII. 8.

Ujabb tanulságok. Irta Jaschik Álmos. U. o.

A Könyves Kálmán őszi kiállítását ösmertették a napilapok okt. 13. számai.

Szent Ferenc városa. Assisi. Irta Kenedi Géza. Vasárnapi Ujság, okt. 17.

Kecskemét. (A kecskeméti művésztelepről.) Irta Laczkó Géza. Nyugat, okt. 16.

A francia ipari és művészeti oktatás hanyatlása. Népművelés, IV. 5.

A Magyar Nép Művészete (könyvismertetés). Irta Téglás Gábor. U. ott.

A szinérzék fejlesztéséről. Irta Jaschik Álmos. Népművészet, IV 8—9.

A magyar művészek a Művészet ellen, avagy: a rosszul szerkesztett művészi folyóirat. Jeltelen cikk. Pesti Hirlap okt. 31.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

A Művészet kliséit Kurcz Lipót és társa fotocinkografiai műintézete készíti Budapesten, VIII., Szentkirályi-utca 13.